Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

CONTROVERSE

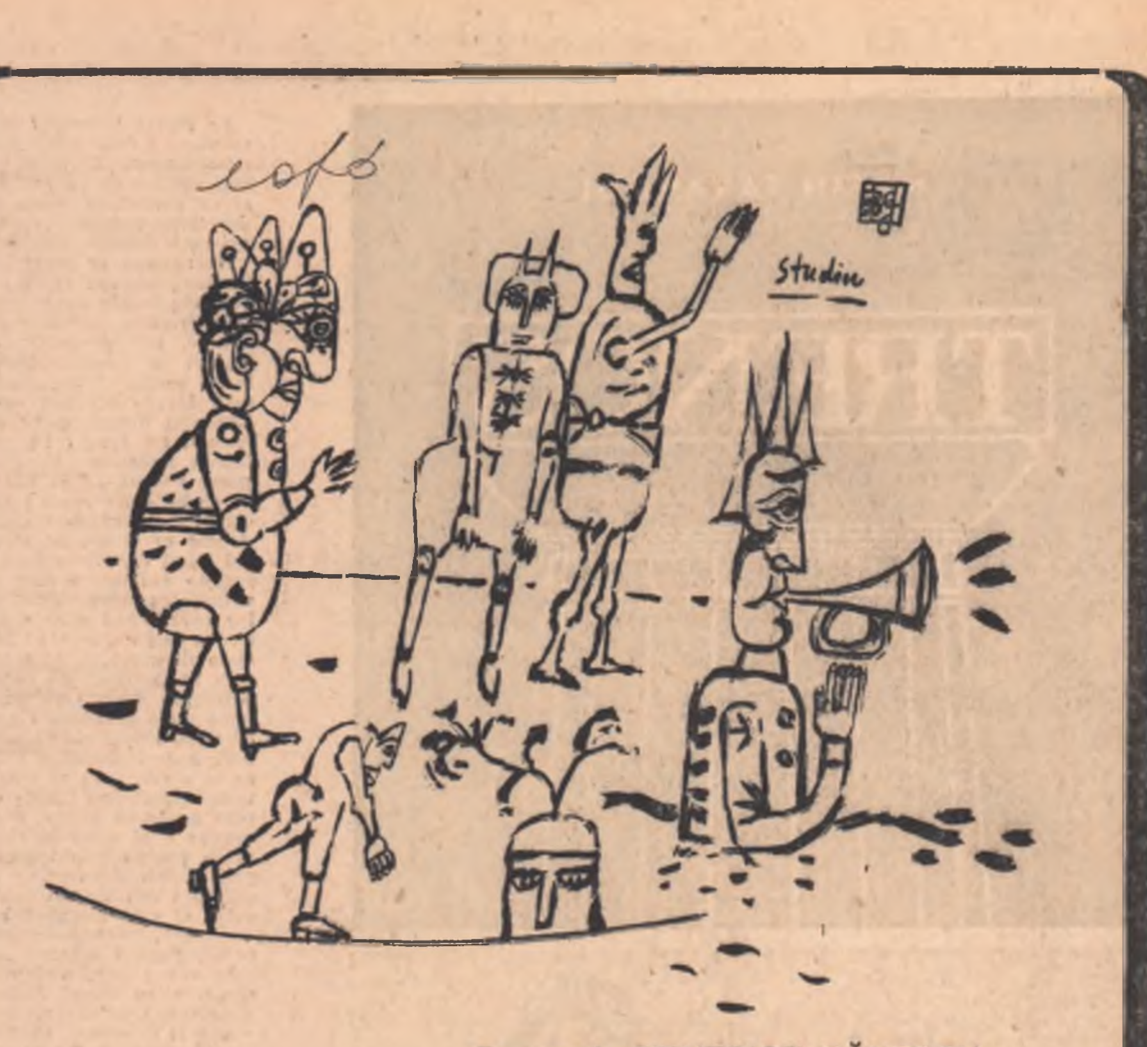
de Al. Piru

JURNAL AMERICAN

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 13 (309) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Sîmbătă 30 MARTIE 1968 ● 8 pagini 1 leu



Desen de BENEDICT GĂNESCU

COSTEL BADEA — Ceramică

SĂPTĂMÎNA

Orizonturi românești

Caracteristic pentru multe din încercările ce s-au făcut pînă acum la noi, pe plan filozofic general, în vederea determinării specificului național românesc, mi se pare un anume spirit speculativ facil, pe care e absolut necesar să-l depășim. Altminteri vom continua să plătim mai departe erorii un apăsător tribut. Altminteri vom rămîne mereu la suprafața lucrurilor.

Firește, filozofia, oricîte eforturi ar face, nu poate renunța complet la ceea ce se numește „speculație". Domeniul ei se află situat undeva la mijloc, între „a ști" și „a crede" — la modul absolut, între „cunoașterea obiectivă" și „cunoașterea subiectivă". Filozofia lucrează întotdeauna cu presupoziții. Între „a ști" și „a crede" întîlnim pe „a presupune", avînd un conținut aparte. Aici opțiunea se face și nu se face pe baza argumentului concret, exact și univoc. Aici sînt posibile mai multe concluzii, deopotrivă de îndreptățite, măcar la prima vedere. Aici, aderarea la unul din punctele de vedere posibile rămîne parțial „nemotivată", ține relativ și de „a crede". Aici gîndul îndrăzneț și incertitudinea fac, tot timpul, casă bună. Aici speranța conlucrează în voie cu nonsperanța. Aici realul și imaginarul se întîlnesc cel mai mult. Aici, unde nimic nu este sigur, definitiv, imuabil, se călește, mai întîi permanent conștiința lumii. Desigur, în funcție de gradul de „adevăr" conținut, diversele sisteme filozofice înclină, de obicei, către una din cele două extreme. Termenul de speculație indică tocmai acest tip de cunoaștere ipotetică insuficient bazată pe datele experienței, nu întru totul „exactă", oarecum arbitrară, oarecum îndoielnică. Există, fără îndoială, diferite „trepte" ale speculației, de la presupoziția naivă pînă la cea rafinată, subtilă, de la ipoteza necesară pînă la postulatul lipsit de orice fundament real. A te menține cît mai aproape de real, cît mai aproape de fapte, de nivelul înțelegerii contemporane, chiar atunci cînt ești nevoit să lucrezi cu presupoziții, reprezintă principala, dacă nu unica, poate, chezășie de adevăr. Se spune, bunăoară, că românul iubește natura. Dar ce popor nu iubește natura? Se spune, bunăoară, că românul iubește frumosul. Dar ce popor nu iubește frumosul? Că românul este harnic. Sînt oare pe lume, serios vorbind, popoare leneșe? Seria exemplelor ar putea continua încă. Iată-ne, așadar, în situația de a respinge, ca nefondate, nu puține din „observațiile" ce s-au făcut în trecut despre „specificul național românesc.

Contribuțiile anterioare în problema „specificului național" se cer, prin urmare, mai întîi, reexaminate din perspectivă contemporană. Se cer apoi înțelese și dezvoltate, continuate pe linia sîmburelui de adevăr conținut. Specificul național românesc nu poate fi conceput decît ca totalitate de „eforturi" pozitive, realizate pînă acum.

GH. ACHIȚEI

(Continuare în pag. a 7-a)

Mihnea Gheorghiu

note și contranote

OLIMPICE

În una din „Convorbirile" sale cu Eckermann, la 31 ianuarie 1827, lansează și Goethe ideea unei Weltliteratur, *dar el opunea această noțiune de „literatură universală", perpetuării componentei sale vitale, adică literaturii naționale, de care olimpianul de la Weimar se leapădă cu oarecare bruschețe* („literatura națională nu vrea să zică prea mult în zilele noastre"...) *destul de surprinzătoare azi pentru cine studiază acea epocă de caracteristic avînt, în care renăștea și se năștea ideologia germană.*

Momentul apariției literaturilor naționale europene corespunde, după ultimii comparatiști, Renașterii timpurii, cuprinzînd și moștenirea greco-latină (cu infiltrațiile ei bizantine și arabice) și literatura creștină (latină și slavonă) cu variațiile și interferențele ei „eretice". După aceea totul ar avea aerul că se simplifică, datorită curentelor literare.

Mai importantă, și de aceea mai dificilă, decît problema caracterului internațional al curentelor literare în cadrul literaturilor naționale (noua rampă de lansare spre o istorie a literaturii europene și universale), mi se pare aceea a personalităților originale care pătrund numai parțial, sau ies din eticheta serială, plutind singure, sau în insolite stoluri, peste Olimp.

La începutul secolului al 14-lea pe cînd Dante termina Divina Comedie, *iar în Europa începea războiul de 100 de ani, agitat de marile crize religioase și naționale relatate și de Shakespeare în dramele lui istorice, un trib nomad de indieni, Aztecii, au zărit, în drumul lor, un vultur așezat pe un cactus, cu un șarpe în ghiare și acolo și-au făcut sălașul pentru ei și zeii lor, clădind cetatea Tenochtitlan, leagănul poporului mexican, a cărui țară, la scara europeană, are dimensiunile unui continent.*

Această lume specifică, precum toate celelalte despre care ne instruiesc cărțile, cu aceleași muze, dar cu alți zei, se pronunță printr-o artă și o literatură de care cultura omului modern nu se poate dispensa.

Între Acapulco și Ciudad de Mexico, cam la dublul înălțimii Olimpului, avionul care lăsase în urma orizontului Sierra Madre del Sur îmi descoperea ochilor o viziune gigantică: capul și bustul de nea al unei prințese adormite. Așa arată vîrfurile înzăpezite ale vulcanului Popocatepetl, la poalele căruia se năștea, în 1651, Sor Juana Inés de la Cruz, a cărei ambiție de a cunoaște totul și al cărei talent poetic nu au fost egalate decît de neasemuita ei frumusețe.

Dezamăgită de viața Cetății de reședință a viceregelui și nefericită în iubire, s-a călugărit la 18 ani. Chilia ei a fost, ani de-a rîndul, biblioteca, sala de muzică și laboratorul de experiențe științifice în care tînăra scriitoare primea și organiza conversații de cultură, cu un veac după ce poeta lioneză Louise Labé, prietenă cu Maurice Scève, făcea să răsune liber prima voce feminină din poezia renașterii franceze.

Dar în lumea inchizitivă hispanoamericană glasul Juanei era mai solitar decît zborul condorului. Ea a trebuit să-și iscălească renunțarea, cu propriul ei sînge, sub două lungi declarații de credință și să moară, doi ani mai tîrziu, îngrijind, ca penitență, bolnavii de friguri galbene. Dar nu

(Continuare în pagina a 7-a)

IOSIF NAGHIU

Halucinație cu o arcă

Duminică plouase așa că am pornit să
te caut
printre strigătele păsărilor de mare
și pantofii cu bot ascuțit lîngă stop
apa crescuse inundînd simțitor toate zilele
și animalele se adunară perechi în desenele
copiilor dinainte de potop...
Se cumpăra tot ce era imponderabil,
somnul, femeile hipnotizate în cercuri
de hîrtie
articolele impermeabile deveniseră foarte
scumpe
cei mai tineri intrau într-un pămînt
de butaforie
bătrînii suiau pe reveriile vechilor ploi.
clovnii se ascundeau în tumbe...
Noi ne căutam și nu ne găseam nici cît
o vrabie
să ne putem număra ca în clasa primară,
ca în biblicul ieri.
doi cîte doi, ca lentilele, ca patinele
cînd chiulesc de la oră
ca aripile care furaseră cer...

Minele de aur erau părăsite deci probabil
acolo n-am fost
ne căutam în ramele vîslite din pozele
de la bătrîni
în ochii foarte înroșiți de spaimă de la vite
în echilibristul care plîngea putrezit
pe fîntîni.

Plutea o ușoară înrourare de negru, un
sclipăt,
vestind aprinderea de ape care va urma
și mîinile cutreierau cu țipăt
Duminica aceea teribilă în care ploaia
nu contenea,

Apoi ne proclamară capi de coloană
la viețuitoare
și noi ne căutarăm pînă la moarte cu un
înnoit efort
fără să știm vreodată că distanța
chinuitoare dintre noi
purta vestigiile, regnurile, către presupusul
nord.

DISTINGUO

NOSTALGIA SATULUI NATAL

O pagină de proză a lui D.R. Popescu despre uciderea cailor deveniți inutili prin apariția la sate a hergheliilor de cai-putere ne-a condus la versurile lui Ion Alexandru, care prohodesc de asemenea evenimentul. Am regăsit versurile în noul volum, pe care Editura Tineretului l-a alcătuit, sub titlul Vina, *din producția de pînă acum a poetului. Și, alunecînd în lectură, am citit din nou poeziile lui Ion Alexandru.*

Ca impersie finală, două mișcări contrare, una a voinței aprige de modernitate, care ia forma densității și a violenței expresiei, iar alta mai autentică a instinctului vetrei strămoșești despică evident lirismul acestui poet. În versurile lui oarecum nestrujite sau mai curînd stilizat aspre glăsuește parcă un suprarealist al lumii noastre rurale, un modern ieșind surprinzător dintr-un fecior de țăran ardelean. Dar pînă să-și dea o înfățișare, după părerea noastră, voit asimetrică, Ion Alexandru, uitîndu-și atît baștina cît și modernitatea, construește turburătoare simboluri, al căror sens liric ne umple de meditație.

Așa este între altele Corăbierii: *„Pe mare în corăbii,/ cînd vîntul nu se curbează în pînze,/ corăbierii muți la rame/ cu spatele înainte vîslesc neîntrerupt./ Un căpitan cîrmaci cu ochi de ceață și lunete/ cercetează primejdiile drumului./ Singur el e cel ce dă de veste,/ cu ochii înfipți în viitor,/ stînca ivită anume în burta rece a mării./ Corăbierii toți cu spatele înainte/ cei mai mulți — știu pe de rost/ milă cu milă doar drumul înapoi ;/ unde o vînă de curent apare/ și vîslele se odihnesc./ unde răsar rechinii cu fierăstraie-n gît,/ unde coboară ploaia din lună pe spinări/ și cîrtițele-n sacii cu merinde./ Corăbierii toți cu spatele înainte/ cioplîți la vîsle știu pe de rost/ doar drumul tulbur înapoi./ Greșesc de-atîtea ori rîvnita țintă/ că-și căsăpesc de spaimă căpitanii/ și plîng apoi și plîng cu umerii în hohot/ și se căesc/ și se îmbată apoi/ și cîntă iar cu ochii după fete :/ sub stelele polare alt căpitan aleg/ și dintre ei mereu cu unul mai puțin,/ cu spatele înainte,/ corăbierii pleacă din tineri spre bătrîni". În astfel de poezii, Ion Alexandru nu mai ține să fie neapărat modern și rezultatul e remarcabil.*

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

CRONICA LITERARĂ

de M. N. Rusu

Întreținerea poeziei

MARIN TARANGUL
TRENOS
MARIN TARANGUL • TRENOS

mihail
sabin
INTRETINEREA
FOCULUI
MIHAIL SABIN • Intreținerea focului

La Marin Tarangul ca și la Dan Laurențiu (Poziția aștrilor, *E.P.L. 1968) predomină tentația coborîrii în subconștient. El pare mediul propice unor comunicări nealterate cu realitatea, locul unde se aude mișcarea destinului, unde dispar intermediarii. Aici, hipertrofia auzului creează viziuni cu sonuri neliniștite ori care întrețin neliniștea continuă a poetului.*

Imersiunea se petrece de obicei oniric, ceea ce facilitează viziuni sibilice — expresioniste — capabile prin ele însele de lirism, de realizare a unei atmosfere criptice, oraculare, și, mai ales, solicitînd descifrare, interpretare, adică jocul posibilităților. Uneori a prea multor posibilități. Pînă atunci însă poetul transmite obiectiv deliciile aventurii înspre noaptea eului, ale vîrstelor, amintirilor. Levitația hipnotică ne apare astfel : Toți coborau în somnul cel lung / Pe gurile albe cu fum de gutui. / Ieșeau molatice panglici de plumb / Legănate în pînze verzui. // Și toți se-ntorceau în ei / Încolăciți în cochilie de somn ; / Melci — uriași răsuciți, în cercei / Atinși de sceptrul marelui Domn (HIPNOS). *Acesta ar fi pragul dintîi al adîncirii în sine. Aici eul nu-și dezvăluie încă monștrii simbolici, nu bolborosește indicațiile sale fatumice. E sugerată numai voluptatea somnului. Următorul prag este al viziunilor care încep a se arăta odată cu părăsirea definitivă a luminii solare :* In prăbușiri surde, ziua se mai aude de-afară, / Apoi totul începe să piară. / Cobor prin străfunduri de nopți, nesfîrșite, / Și văd păsări uriașe în lanțuri ce nu se aud / Ce-mi pipăie spaimele mele lihnite, / Cu ochiul lor împietrit și crud. / Și urlu, cutremurînd tăcerile... / Dar nu se aude nimic, numai durerile / Pierdute în sîngele meu care se face alb. / In el mai răzbat în stinse bătăi / Doar urmele pașilor // Uite cum lunecă în beznă trei capete proaspăt tăiate, / Ale căror buze murmură în neștire / Și ochii le strigă, de muții călăi / Cu privirea pierdută în lumea golită de fire / Pe urmele pașilor tăi. *Alunecarea se produce vertiginos, posibilitatea echilibrării însăși e imposibilă. Auzul se ascute, el este singurul organ rămas într-o tensionată așteptare. Zvonul destinului, „sfatul" nu poate fi prins. Soluția salvării „nu se aude". Spaima de marele orb crește, viziunile devin grotești, de tipul Goya. Cînd totuși căderea încetează, peisajul apare dezolant. Destinul nu s-a făcut auzit. Viitorul nu poate fi cunoscut. Cazna este totul. Repetiția sisifică, acesta pare să fie sensul destinului :* ...urma pașilor tăi / O ducea spre fîntîna cu sînge, / Unde din căldări ruginite încet și fără să se oprească, / Doi călăi toarnă tăcuți / Jertfele zadarnice. / Era întuneric și gol împrejur, / Cumpăna scîrțîia întrerupt și tăcea, / Pentru tot viitorul (ORFEU).

În jurul acestei obsesii gravitează versurile din TRENOS : *în jurul întrebărilor puse de către Durere, de „alba orbire" a timpului, de soarta insondabilă* (Orbi înaintăm pe fundul oceanului). *Domină de aceea, motivul Parcelor (al timpului ca mit în sine) semnul fatidic al cărții :* Numai ochii prea negri îi se întorc / Să privească vîslele visului meu întunecat care tulbură vîrstele (INTUNECATELE PARCE). *Sau :* Gîndul stăruitor mă întoarce / Cu mîna întinsă spre soare / In noapte la Intunecatele Parce / Care tremură uriașe sub mare (NEMESIS). *Chiar vîrstele revolute sînt concepute conform triadei impenetrabile* (CELE TREI VÎRSTE). *Sub o asemenea zodie poetul se simte urmărit de pretutindeni, înconjurat de primejdii, hărțuit de neliniști, de necunoaștere, mistuit de enigme plutonice, de practicile magice ale prevestitoarelor* (FLAUT, IAUNA). *Atmosfera e fumurie, apăsătoare, populată de păsări, șerpi, burnieni și flăcări alchimice, lacuri cețoase, mlaștini singuratice, aburi policromi, cifre ori formule magice și mitologice, blesteme, temple antice, elemente favorabile, cum spuneam, unui lirism de viziune construit prin efecte cumulative, simbolice și mai puțin gnoseologice* (v. IORIAH). *Tiparul este acesta :* Soarele roșu, gîtul tăiat al dragonului, / Aur descărcat în șiruri ruginite. / In genunchi titanul își desface brațele. / Ce adînc străbate fundul muntelui / Lovitura în gongul uriaș. / Carul de bronz cu roțile în flăcări / Pornește în nebiruita dimineață. / Zimbrul stă nemișcat în pustiul galben (SOARELE). *El este întrucîtva expresionist (Trakl nu-i este străin, dar, în general poetul a cenzurat influențele. Volumul se arată elaborat și compus cu grijă, ceea ce înseamnă că poetica lui Marin Tarangul nu este întîmplătoare, ci în curs de organizare și personalizare. Este riguroasă în funcție de o experiență intelectuală (ilustrată și prin eseuri) refractară clișeelor, recuzitelor, exacerbînd însă secretul originalității prin stil.*

★

Cronicar dramatic, cronicar sportiv, Mihail Sabin este în primul rînd un poet. In sensul că, asemeni lui Orfeu, cunoaște cîtă iluzie izvodesc cuvintele. El știe a le modela, știe a liriza prin ele semnificații și sentimente raționale ; știe a comunica stări de proveniență eterogenă. Cum singur declară într-un CUVÎNT ÎNAINTE, *el poate împlini niște „prelegeri", firește, lirice, despre multiple peisaje interioare și exterioare. Le mai poate și inventa. Poezia lui nu se impune, mai exact, nu se reține printr-un univers personal închis (printr-un mit genitrix) ci printr-unul deschis spre toate universurile. Ea reține însă atenția prin formula prozodică, articulată precis, — în genul școlii de poezie a* Kalendelor *și* Albatrosului, *minus ironia acestora, — numind indirect și inteligent ideea, plăcerea cuvîntului și a dispunerii lui în raporturi tropice elocinte, fiind una din calitățile cărții. Focul din versuri e cu știință întreținut.* (LIVRESCĂ). *Poate ai să fie o mare calitate. Însă totul este să arzi fără combustibil.*

Dar nu cu această metaforă vreau să închei. Căci vorbeam de știință poetică în stare să creeze o poezie plăcută intelectului. Mihail Sabin valorifică mitologia livrescă universală (alteori autohtonă) în special shakespeariană. Nu este primul. A făcut-o Florin Mugur în volumul Mituri, *au mai făcut-o înaintea lor Emil Botta, Tonegaru, M. Crama, Jan Kott. Totuși, personajele-mit (ori situațiile-mit) fiind ale lui... Shakespeare (ori ale folclorului) contează interpretarea, emoția extrasă, mai bine zis reinterpretarea lor dintr-o perspectivă modernă, conformă cu sensibilitatea anxioasă a timpului actual ; contează trama existențială sublimată printr-o figurație ilustră. Iată Hamlet-ul lui Mihai Sabin :* Vai ,prințul e nebun și-l roade luna / sub frunte coborîndu-i ca un semn, / și urlă cîinii în trupul lui Polonius / într-un amurg diform și nedemn. / împresurat de aburul-părinte / își strigă prințul spre Hyperion ruga, / făptura lui ucisă de paloare / găsește-n mare cumpăna și fuga / și-ntors în locul unde se sfîrșește / această aventură de țărînă. / Hamlet, bolnav de nenoroc și moarte / își ține propriul craniu în mînă, / și bîntuit de duhul îndoielii / într-un inel de aer care-l strînge / se prăbușește pe ruina pietrei / cu pieptul alb de liniște și sînge. / Actorii — martori buni ai întîmplării / cu torțe mari vor incendia adîncul / spre a topi în flacără blestemul / pe care îl trimite zilei vîntul. *Iată Hamlet-ul lui Marin Tarangul (ce mai posedă ca și M. S. un* ULYSSE) : Pietre de jale m-au lovit în față / În pietre mi-am plîns durerea / În pietre mi-am plîns durerea / În pietre calcă piciorul meu gol / Și locul uscat întîlnește durerea. / Amarnică este împietrirea pietrei / Cumplită, surda ei nepăsare / Și viscolul care a împietrit-o ! / Tăcută ziua întreagă / Amărăciunea mă întovărășește călare / Și în întuneric / Își trimite după mine caii. / Împietrit este sufletul meu, / Și apa în care fața mea se uită. /Ochiul meu se mistuiește bolnav / Pe rochia nebunelor / Care se învîrt și acoperă luna. / Vîrful suliței nu mă atinge. / O, de m-ar atinge / Să scoată din mine zăcămîntul pietrei, / Să înghețe botul animalului / Care mă pîndește / Și ochiul fiarei să ardă / Năuc de durere. / Vîrful suliței strălucește / Dar brațul care trebuie să lovească / Stă nemișcat. / Teme-te de întuneric, teme-te ! / Iată ochii mei mă ard cumplit / Și diminețile trec / Însîngerînd zăpada. / Pînă cînd zămislitorule / Nașterea va mai fi / Ură și teamă ? / Pînă cînd, născătoare / Plînsul va mai fi asemenea pietrei / Lepădat fără nume ? / Șerpii mei ! Plecați / Dintre aceste ziduri / Care vor cădea.

Și în fine, pe cel al lui Florin Mugur : Sînt, la-nceput, acele ceasului / făcîndu-și rondul / ca niște soldați cenușii / sus / în turn. // Inceput de ev mediu. Intrăm / într-o țară primejdioasă ca Luna / puneți-vă haine de fier, / să nu zburați. / Intrăm în regatul ascuns / al bănuielii. / Uite, se-ntorc de la lucru / călăi obosiți, / iubindu-și femeile. / Uite, bufonii trec iuți, / zăngănind / clopoței. / Uite regi beți / maimuțărind / bufonii. // Cine sînt ? Cel care vine trudit / din războiul de o sută de ani. / Trebuie să dorm fără gînduri / măcar o noapte. // Cizmele de bronz lîngă pat. / Zborul Himerei dincolo de geamuri. // Mîine începe / războiul de o sută de ani.// Mi-am depășit limitele. / De durere. / Ofelia șchiopătează, / Mi-am depășit limitele. / Am ajuns undeva, / în zăpada care înconjură totul. / Sînt zăpezi / și numai zăpezi sub zăpadă. / Trebuie să revin. / Mi se topește-n zăpadă / vîrful spadei. // Liniște ! Noaptea se lasă greoaie / pe înaltele curți ale înțelegerii / cu toți prinții uciși. / Liniște ! Ceața mîhnirii / se umple / de capete albe de judecători. // Liniște ! Hamlet / gîndește / pedepsele.

Las cititorului gustul opțiunii. Notez că nu atît dezvoltarea simbolului este importantă într-o atare aventură poetică, cît realizarea unui mit în mit, a unui supra-mit, dacă nu cumva chiar dezagregarea lui. Redimensionarea miturilor pe potriva actualității mi se pare una din cele mai grele sarcini ale poeziei de azi. Ea indică suficient forța lirică a autorilor, capacitatea lor teoretică.

SPORT

Cultul cotonoagei

Ca să fiu sincer băiatul ăsta drăguț venit de pe la Ploiești îmi impune. E consecvent, e un dur, adică tipul la modă în această lume, în care nu reușești decît huiduind, lovind sub centură; înspăimîntînd, nu convingînd. Nu e o gorilă, se bărbierește în fiecare zi, are chiar maniere, dar la vestiar, cred că sărută mîna doamnelor și se gîndește seara înainte de a dormi la părinți, aduce cadouri și iubește, se plimbă și poate fi văzut la teatru, cumpără flori și face copii, surîde și-i place soarele, nu se înghesuie și salută grațios, poate are ceva carte, n-ar fi exclus să-l fi încercat demonul poeziei. Un singur lucru nu suportă : să nu-i treci pe dinainte cu mingea !

Au încercat vreo trei pînă acum și spitalul i-a mîncat. Tinere temerar, cînd îți iese înainte, lasă balonul și ia-o pe partea cealaltă ! Dacă nu te-ai asigurat la Adas, dacă nu ai dat telefon la Salvare înainte de a încerca să-i intri în 16 metri, ia-ți adio de la viață ! Cînd știi că ai meci duminica viitoare cu o echipă, altfel foarte simpatizată, dar în care joacă și el, ia-ți măsurile de rigoare ; du-te la biserică, dă acatiste, roagă-l pe bunul Dumnezeu să scapi numai cu o gleznă frîntă și nu cu o dublă fractură, imploră zeii să nu primești vreo pasă în fața lui, surîde-i toată săptămîna. trimete-i bilețele de amor, fă un cadou cuiva ce-i este foarte drag, cîntă-i aria preferată și oricum cere protecție de la Miliție ! Dumitru Niculae nu iartă...

A fost Mateianu, a fost Pîrcălab, duminică i-a venit rîndul lui Ion Ionescu ! După cum vedeți, oameni și oameni. Stoperul albaștrilor are gust pentru trufandaua fotbalistică. Nu lovește pe oricine, nu caută picioare anonime. El vrea palmares. Ca și cînd ar fi ochitor de elită : vînează generali, nu caporali. Morala asta de junglă nu i-a insuflat-o nimeni probabil. Maidanul său e un maidan spiritual, un pustiu fără lege, plin de strigăte de durere și de un surîs apocaliptic: care mai poftește că are nenea grijă de voi ! Sînt o barieră, curajul meu este acela de a recunoaște că fair-playul îmi este necunoscut, o noțiune perimată, bună pentru moșnegi și copii de țîță. Dumitru Nicolae nu are lege, el face război total, pe unde trece nu mai crește nici iarba. Băieți ai durerii, luați-vă adio de la mame, de la părinți și surori, de la iubite și de la prietene, căpcăunul ăsta bea sînge de om și nu iartă nici pasărea !

Vorbim de huligani, vorbim de fiare îmblînzite sau nu și pe teren. la fotbal îi lăsăm pe unii să se deslănțuie cum vor. Venim cu carnețelul și notăm un număr, ne prefacem supărați și plecăm mai departe, după ce asistăm la un simulacru de scuze, cu totul false și neavenite : Dragă Mateianu, dragă Pîrcălab, dragă Ion Ionescu, se întîmplă ! Noi sîntem amatori și între amatori respectul pentru instrumentul nostru de lucru: piciorul, e un lucru derizoriu. Ce contează un os rupt, ce contează o tibie, fleacuri ! Avem doctori extrem de talentați, ei de ce să șomeze pe tușă și în spitale ? Nu înțelegi ce avantaje oferă aceste răniri grave ! Ia să nu fi avut Barnard un cadavru, mai putea face o transplantare de inimă ? În fond noi luptăm în felul nostru pentru progresul medicinei sportive !

Ce e întristător este că regulamentele prost alcătuite și arbitrii distrați tolerează asemenea fapte ! Duminică, Dumitru Niculae, ca și altă dată, a fost tolerat în continuare pe terenul de joc ! Asta mi se pare de neînchipuit ! Acest cotonogar de ultimă speță este lăsat mai departe să murdărească mingea cu bocancul lui plin de sînge ! Cineva propunea milos să fie suspendat pe timpul cît victima sa va lipsi din echipa Rapidului. Ce toleranță ! De ce în materie de furt delicventul încăpățînat este potolit prin înmulțirea anilor de pușcărie și noi credem că agresiunea pe terenul de fotbal este un fel de operetă ? Adică să mai dăm încă posibilitate acestui individ aflat în epoca de piatră a conștiinței lui să scoată alți jucători talentați de pe teren cu targa ? Ce argumente mi se pot oferi ? Că se va pocăi, că va face frumos, că vom avea de-a face de aici înainte cu un înger ?

Nu, tovarăși, afară !

Afară — pe viață ! Sportul românesc a cunoscut asemenea sancțiuni ! De ce nu le-ar repeta? La pescuit, la vînătoare, la hingheri dacă omul e dominat de porniri atît de nestăpînite ! Arena nu are nevoie de oameni turbați !

Orice cangrenă este extirpată din rădăcini ! Nu vedem de ce am face altfel de data aceasta ! Așteptăm măsurile extreme ca să putem să credem cu adevărat că ceva nou se petrece și în oropsitul ăsta de fotbal !

E. B.

P. S. Citesc cu stupoare în ziarele de miercuri că Dumitru Nicolae figurează între cei 23 de selecționați pentru echipa națională. Ori comisia asta federală nu vine la fotbal și doarme în vreo peșteră, ori cineva își bate joc de noi. Una din două...

À propos de... À propos de... À propos de...

Literatura pentru copii

Una dintre gogorițele contemporane ale criticii este literatura pentru copii. Nu s-ar putea preciza cînd și cine a emis pentru prima oară ideea că există o literatură anume pentru copii, care trebuie să difere formal și substanțial de literatura pentru adulți. Au fost implicați desigur, factori psihologici ; s-a consolidat clișeul „universul celor mici" ; au apărut scriitori specializați, ba chiar specialiști ai acestui univers. Nu e mai puțin adevărat că aceștia rămîn anonimi, într-o obscuritate bine retribuită. Cîteodată, o voce alarmată și izolată cere luarea în seamă a literaturii pentru copii, pasămite ea existînd și strălucind, dar nu și pentru critica literară care este oarbă. Recunoaștem însă de obicei, că literatura pentru copii este de o calitate îndoielnică, în cele mai multe dintre cazuri. Dacă Viorica Huber, Călin Gruia, Sonia Larian et Co., nu sînt nume notorii în literatura actuală, aceasta nu se explică prin faptul că ei își consumă energia creatoare într-un sector precar, rău cunoscut, specializat, ci, pur și simplu, pentru că opera lor este mediocră. Nu genul este vinovat, ci profesioniștii lui de azi.

Ar trebui, cred, să se pornească în discuția (ca și în construcția) unei cărți de la un principiu atît de clar, încît este absurd că nu este luat în seamă : ar fi necesar să se renunțe la distincția literatură pentru copii — literatură pentru adulți care, din punct de vedere literar , nu are nici o valoare. Există nu un „univers al celor mici" ci un univers infantil ale cărui structuri nu aparțin unei vîrste anumite ; există în om disponibilități infantile atîta vreme cît el trăiește, și o carte scrisă dintr-o asemenea perspectivă poate interesa și plăcea oricui. Adeseori ne reamintim că voiajele lui Gulliver au fost scrise pentru adulți dar au fost apoi citite de copii, ca și Alice în Țara minunilor. Am mai putea adăuga și alte exemple, sau, cel puțin, am putea să ne întrebăm pentru ce vîrste au fost scrise : romanele lui Jules Verne, Amintirile din copilărie ale lui Ion Creangă, ciclul dedicat lui Pere Ubu de Alfred Jarry. Ne-am mai putea eventual întreba, de ce ne plac comicsurile și benzile desenate. Dacă așa stau lucrurile, dacă unele opere citite de copii au fost, în cel mai rău caz, scrise pentru adulți, atunci e dificil de înțeles de ce nu se trage concluzia la mintea copiilor, aceea că trebuie scrise cărți pentru adulți, despre care să se poată spune că au devenit bucuria copiilor. Lucrul acesta, îl pot face, evident, scriitorii și nu „specialiștii". Am citit și noi trei volume care după părerea noastră au fost scrise dintr-o perspectivă literară și nu specializată ; le comentăm din aceeași perspectivă, a literaturii în genere, și nu a unei clase particulare.

Întîmplări din noaptea soarelui de lapte

In structura cărții, faptele sînt incorporate și ordonate oniric. Obișnuim să afirmăm că perspectiva onirică este total diferită de aceea a stării lucide, de cele mai multe ori, fiind imaginată chiar ca un revers al acesteia. Dacă stadiului conștient îi sînt caracteristice ordinea rațională, cronologică și sincretă a realității, visul uzează de dezordinea, irațională, noncronologică și discretă. În vis, observa Paul Valery, acțiunile nu sînt percepute ca factori independenți. Nici un obiect al gîndirii nu se formează prin adunarea de date independente ; el își datorează clar existența unei diferențe de „realitate". „În trezie, a recunoaște pe A este un fenomen care depinde de A, în timp ce în vis, eu recunosc adesea pe A în obiectul B. Recunoașterea nu mai rezultă dintr-un șoc actual : ea este însă chiar consecința visului în numele unui obiect oarecare conținut. Practic vorbind, autorul de literatură rezolvă destul de ușor de acum, construcția unor structuri literare onirice, pornind tocmai de la premizele opoziției vis-realitate ; își va chema pentru aceasta în ajutor procedeele utilizate de logica poetică. iar ca un complement, vor fi aduse ajutoare științifice pentru surprinderea iraționalului. A refuza deci legăturile cauzale dintre fapte ; a derealiza realitatea prin metaforă ; a realiza metafora ad literam, ca realitate ; acestea ar fi în mare principiile de care ține seama orice autor de literatură onirică.

Bineînțeles, și George Bălăiță în volumul său atît de cuceritor [illegible], personajul principal este „micul Cantemir" care, din momentul în care intră în vis, lumea visului devine lumea cea reală, iar aceea reală devine o lume aproape fără nici un sens. În călătoria sa, băiatul se va întîlni cu un număr de obiecte, sentimente, ființe, imaginare și reale, mitologice, și istorice, întîlniri care se produc și se epuizează în spiritul misterios al discontinuității de care am vorbit. Va conversa deci, cu un cireș pretențios, grăoit și simpatic care se pregătește pentru a participa la un consiliu ; cu Frica-de-întuneric care ca și Nu-vreau-să-fiu-[illegible], Umbra, „frumoasa doamnă Curiozitatea", Sticla cu lapte, Stîlpul porții de la grădină, Graba-strică-treaba, Caută-ceartă-cu-luminarea, Stafida, Hopa-Mitică-nu-se-sparge-nu-se-strică-cade-n-cap - și - se ridică, etc. care constituie personificări în manieră alegorică cumva asemănătoare cu acelea ale unui Maeterlinck din Pasărea albastră, ale cărui personaje puteau fi Noaptea, Somnul, Moartea, Fericirea De a vedea Ivindu-se stelele, Bucuria De A Fi Drept, etc. Apoi, personaje mitologice sau real istorice : Andersen, [illegible], Păcală, Stan Pățitul, Meizilă, Zorilă, reunite cu toate în același amalgam al cărui liant este visul.

Ceea ce aduce nou în literatura noastră Bălăiță, este acel lucru pe care l-am numit realizarea metaforelor. Există în orice limbă, un număr de formule apoftegmatice de expresii idiomatice, de locuri comune ale comunicării cristalizate în formule invariante. Prin intermediul acestei convenții care este visul literar, prozatorul le [illegible]. Cartea legată de gard este realmente legată de gard ; un om care caută ceartă cu luminarea este desenat exact ca în formulă : un om care se întinde mai mult decît îi permite pătura devine o situație reală, etc. Există apoi personajele create de autor pe baza unor asociații, cum este bunăoară, papagalul care duce în cioc o mașină electronică ; în sfîrșit, creații fanteziste, de tip ușor suprarealist, cum sînt Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop. Un personaj este jumătate om, jumătate farmacist, iar din profil seamănă întrucîtva cu o mașină de scris. Apoi, gustul pentru invers devine gustul popular din snoavă pentru anapoda, prezența prostiei depășește caracterul ei nociv tradițional, pentru a se ralia forțelor de definirea visului. Evident, aiurea, procedeul de demetaforizare a metaforei prin luarea ei la propriu mai poate fi întîlnit. Pentru Boris Vian în Spuma zilelor o rochie strălucitoare strălucește realmente, o scară care se desfășoară înainte se desfășoară chiar ; procedeul general este însă întîlnit cu mult mai înainte la Breugel care pictase ad litteram, proverbele.

În ciuda discontinuităților principale de construcție, literatura onirică are o anumită omogenitate misterioasă. Fără să aibă capete, observa Valery, dar dînd sentimentul unui capăt ; în cazul analizat este poate tocmai visul metaforizat prin acea imagine a soarelui de lapte și a luminii sale sub care toate faptele cărții se pot întîmpla. Poate că, acest mediu în care plutesc metaforele trebuia mai bine conturat literar ; poate că limbajul trebuia să fie mai puțin expeditiv, mai puțin sec și poate că procedeele oniricului trebuiau ceva mai mult diversificate, pentru a evita o oarecare monotonie a succesiunii de fapte similare, de la un moment oarecum previzibile. Lucrul se poate retușa la o nouă ediție, sau la o altă carte similară. Deocamdată, în această situație încă, vom afirma că prin această carte, Bălăiță nu poate fi omis din nici o încercare de descriere a literaturii onirice de la noi, dintr-o succesiune care începe cu Caragiale și Nicu Gane și se continuă pînă la Mircea Eliade și Ștefan Bănulescu.

Caii albi din orașul București

Volumul cuprinde o serie de întîmplări de factura celor pe care mai toți părinții entuziasmați le povestesc despre copiii lor. Posibil de reținut, este numai personajul cărții, un Bănică a cărui existență se consumă în cadrul paradisului terestru țărănesc. Prin intermediul lui, Fănuș Neagu își popularizează unele dintre motivele sale iubite, de la cai la anotimpuri — inventarul campestru în general. Dar și o seamă de sentimente favorizate de el, în cadrul literaturii actuale, căci Bănică este acel tip de om inameliorabil conceput din sentimente și reacții spontane, nu rareori contradictorii, Cu uimiri în fața lumii, cu intenții bune și cu urme de delicatețe : dar și cu cruzimi și ferocități rămase uneori numai în stadiul de proiect. Delicioase sînt desigur, expresiile pline de spontaneitate ale copilului. „Ascultă, se-nfurie Bănică, o să-ți dau vreo două peste bot" ; „Greierul e aici, se auzi vocea lui, ce fac, îl plesnesc ?" Măcar să-i cîrpesc o lăbuță, ceru Tocănel" „Ticălosule, ce-am să-ți mai trag eu două peste bot !" Sînt expresii familiare băiatului sau pisoiului său și care fixează destul de exact programul estetic și de psihologie pedagogică al autorului care intervenise cu vreun an în urmă plin de o nobilă revoltă în discuția publică consacrată abecedarelor. Dacă abecedarele existente sînt niște orori așa cum afirma autorul atunci, ne putem imagina cum ar arăta un abecedar conceput de Fănuș Neagu pornind de la producția sa literară pentru copii.

De altfel, povestirile sînt prost scrise, din neîndemînare sau din neglijență. Probabil că autorul nu a știut pentru cine să le scrie : pentru maturi sau pentru minori. Și atunci a ajuns să scrie artificial, hibrid, atipic. Comparați numai **Caii albi din orașul București** care pare mai mult un dialog între maturi și **În zori, pe ploaie** și va fi de ajuns pentru a ajunge la aceeași concluzie cu mine.

Unde fugim de-acasă ?

Deocamdată Iona se află în prima sau a doua burtă de pește și principala sa preocupare este aceea de a explora detaliile geografice ale acestei situații. Mai întîi, Iona descoperă valorile soarelui și virtuțile desenului ; deocamdată, „Noi ne jucăm foarte gravi, gîndindu-ne că pămîntul e făcut pentru zugravi". Se poate merge la „circul cel mai înalt să vă îmbogățiți cunoștințele în asalt". Se pot descoperi scamatoriile, animalele reale ; „Grădina zoologică e un fel de magazin de jucării, unde tigrii, girafele și leoparzii sînt vii". Apoi, Iona ia contact desigur, cu animalele domestice, animale civilizate, descoperă ce este marea, ce este muntele, cum este delta, află cîte ceva despre interiorul pămîntului, acolo unde viața și moartea așteaptă să se facă văzute. Se familiarizează cu poveștile, cu luna, ia cunoștință de microcosm prin intermediul unui măr ; Descoperă roata care „Dacă încaleci pe ea te duce fără să te oprești pînă unde vrei să crești". Realizează apoi, ambiguitatea esențială a lucrurilor lumii prin confuzia dintre polul nord și cel din sud ; explorează fundul mării, Sahara, cerul, filmul, copacii ; descoperă numerele și semnificația lor de ritm al gîndirii și vieții. Printre altele, intră în piață, locul geometric al tuturor posibilităților de manifestare ale pasiunilor și intereselor : „În prima jumătate a pieții, toată lumea întreabă, și în cealaltă toată lumea răspunde". Însfîrșit, devine propriul său bunic, dar experiența nu-l încîntă și revine rapid în copilărie.

Deocamdată, Iona nu e metafizic, el se bucură de uimire, trăiește stupefacțiile explorării existenței materiale și fericirea raționamentelor logice categorice. Este deocamdată în faza descoperirii geometriei euclidiene a existenței fenomenale. Dar nu e mai puțin adevărat, că în această epocă, el epuizează certitudinile lumii : el începe de altfel, să se joace cu ele, descoperă că obiectele sînt prizoniere formelor lor dar că obiectele pot prin metafora utilitaristă să evadeze din formele lor. Prin finalul cărții, este sugerată însă, deja posibilitatea ca Iona să iasă din copilăria cunoașterii. Cu sau fără voie, în orice caz, insesizabil și irevocabil. „Ieșim din copilărie ca dintr-o jucărie. Sau, dacă vreți, mai rămîneți printre rotițele ei albastre, dar pe spezele voastre. Eu nu mai pot s-o încui și s-o descui nici în ruptul capului". Și odată cu aceasta, au fost epuizate posibilitățile de uimire ale individului. Începe atunci, ofensiva întrebărilor care nu vor mai primi răspuns, începe epoca existenței, lipsite de inocență. „Dar să vă spun adevărul adevărat : azi m-am lăsat de mirat. Și, în continuare, ce să fac fără mirare ?". Acest moment crucial este desigur cel marcat și prin titlu. Unde fugim de-acasă ? nu e o întrebare convențional turistică : ea trebuie pusă direct în legătură cu tragedia Iona, pentru ca ambele să poată fi mai exact explicate. Privind volumul prin perspectiva tragediei și invers, vom realiza caracterul de preludiu al volumului. Cartea este momentul inițial. al punerii întrebărilor obsesive ale autorului, care sînt acelea asupra sensului și finalității lumii. Unde fugim de acasă ? este întrebarea fundamentală ; în tragedie, Iona o va repeta nu mai limpede decît aici : „Problema este dacă mai reușești să ieși din ceva odată ce te-ai născut". Citiți mai întîi, volumul de povestiri și continuați imediat cu tragedia apărută în Luceafărul : veți avea atunci revelația unei continuități și a unei omogenități de preocupări impresionante. În definitiv, ca Beckett, Marin Sorescu nu face altceva decît să exploreze intensiv și concentric un teritoriu precis delimitat : într-o zi îl va epuiza și atunci va trebui să urmeze tăcerea. Dar atunci, s-ar putea ca el să fie deja un clasic

P.S Din cauza lipsei de spațiu vom răspunde poetului Leonid Dimov în săptămîna următoare.

MARIAN POPA

Înainte de război erau foarte răspîndite prin librării cărțile unei colecții „Leurs amours" a editorului francez Ernest Flammarion multe scrise de academicieni și din care mi-aduc aminte să fi citit cîteva excelente, precum **La vie amoureuse de Pierre de Ronsard** de Pierre de Nolhac, **La vie amoureuse de Charles Baudelaire** de Camille Mauclair, **La vie amoureuse d'Alfred de Musset** de Maurice Donnay. Condiția pentru a întocmi astfel de cărți, e adevărat, în alte cazuri de o valoare strict comercială, este să existe suficiente documente (în deosebi scrisori), iar obiectul autorului să fie, ca în orice eseu sau studiu, analiza critică a operei poetului sau scriitorului, fără a amesteca planul real cu cel al ficțiunii artistice.

CONTROVERSE

* de Al. Piru

Eminescu—Veronica Micle

În legătură cu Eminescu existau pînă acum două încercări, una naivă și prea sentimentală, datorită unui tînăr neexperimentat în literatură, Nic. V. Baboeanu, **Iubire-Durere, scrisori** (1905) și una în bună parte trecută, mistificatoare, datorită lui Octav Minar, **Cum a iubit Eminescu, pagini inedite (Amintiri, scrisori și poezii inedite, ediția a doua refăcută și completată prin publicarea întregei corespondențe ce a urmat între Eminescu și Veronica Micle)**. Evident, relațiile dintre poet și poetă nu au fost definitiv lămurite decît mai tîrziu, de adevărații istorici literari, în primul rînd de G. Călinescu în **Viața lui Mihai Eminescu** (1932) și apoi de Șerban Cioculescu în **Viața lui I.L. Caragiale** (1940). Față de aceste lucrări, recentele **Mărturii... Eminescu-Veronica Micle** de Augustin Z.N. Pop, autorul mai vechilor **Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu** (1962) încearcă să aducă unele completări sau ipoteze noi. Dacă am înțeles bine, lucrarea lui Augustin Z. N. Pop are un substrat polemic, atît față de Baboeanu și Minar, cît și față de Călinescu și Cioculescu, căci la bibliografie nu sînt citați decît I. E. Torouțiu, Leca Morariu, G. C. Nicolescu, G. G. Ursu, Vasile Scurtu și niciodată alții.

După autorul „mărturiilor", „iubirea pentru Veronica Micle nu i-a exultat lui Eminescu elocvența spre frenezii, spre infern afrodisiac căruia să-i scandeze ode de viciu, ci i-a impulsionat spre incantații de împărtășită prietenie". Mai pe scurt, lirica erotică eminesciană nu e senzuală, cum a susținut în deosebi Călinescu, ci spirituală, ideală, cum a susținut mai ales Maiorescu („Ca și Leopardi în **Aspasia**, el nu vedea [illegible] femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip irealizabil. Îl iubea întîmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămînea, și el cu melancolie impersonală își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei".

Lucrul se poate discuta, cîtă vreme printre postumele eminesciene se află poezii frenetic-senzuale precum **Ah, mierea buzei tale** și **Ghazel**, indiferent de cine este inspiratoarea lor (poeziile sînt din 1873). De altfel Augustin Z.N. Pop nu pare a fi consecvent în judecata sa, căci nu este de acord cu Titu Maiorescu și crede că părerea acestuia asupra impersonalității (idealității) dragostei eminesciene este infirmată de prezența în ultima strofă din penultima variantă a poeziei **Luceafărul** a cuvîntului **iubirea** în loc de **norocul** (vezi ms. rom. 2261). După opinia noastră, Eminescu a făcut această schimbare tocmai în sensul transcendentalizării Erosului, a transformării lui în idee, cum, pe drept cuvînt, a arătat Maiorescu (în ultima strofă a **Luceafărului** noi nu vedem nici o „dojană" la adresa cercului „strîmt" al Junimii, ci doar ataraxia la care poetul ajunsese).

Găsim în scrisorile lui Eminescu argumente suficiente în favoarea acestei interpretări :

„Nici tinerețea — zice el — nici frumusețea ta, nici virtuți sufletești, nici grații fizice nu au fost cauza acelei simțiri, care a aruncat o umbră adîncă asupra vieții mele întregi. Eu nu cutez să-i dau nume și nu i-am dat nicicînd".

„În orice caz, pîn-a te cunoaște puțin numai, sentimentul meu nu era cu mult deosebit de acela dintre Amor și Psyche, d-ta erai o idee în capul meu, te iubeam cum cineva iubește un tablou".

„Nu cred că-ți fac imputări... Dacă am a imputa cuiva ceva, este numai mie..."

Eminescu vorbește aici ca un personaj din teatrul absolut al lui Camil Petrescu, ca Pietro Gralla din **Act venețian**.

În unele postume însă, precum în elegia **Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci !**, aflată într-un singur manuscris, agitat de o dragoste pe cît de puternică din punct de vedere spiritual pe atît de vehement materială, el nu ocolește reproșurile : „Spuneți-mi cum că fața o mască e de ceară / Și mai mult o să crească iubirea mea amară ! / Că-n lupanar văzut-o-ați jucînd, bătînd din palme ! / Și o să-mi par-un înger, în gîndul lui cu psalme ! / Spuneți de ea tot răul de vreți să-nnebunesc : / Că-i heteră, un monstru, că-i Satan — o iubesc !"

Pe urmă, autorul însuși al acestor mărturii ne dă știrea că Eminescu a avut un fiu natural, pe Mihai I. Lăzăreanu, făcut cu Ileana Ichim, fata unui pădurar al lui Gh. Eminovici, și un copil cu Veronica Micle, născut mort în mai — iunie 1880. Că asta nu împiedică erotica eminesciană de a fi ideală e perfect adevărat, dar să nu unilateralizăm.

Autorul aduce date noi în legătură cu tentativa poetului Iuliu I. Roșca (n. 1858), colaborator la **Ghimpele** cu Caragiale, de a se însura cu Veronica Micle în 1881, dar în privința relațiilor Veronicăi cu Caragiale nu dă crezare corespondenței dintre Veronica și Eminescu, foarte clară în această chestiune, nici demonstrației magistrale a lui Șerban Cioculescu din **Viața lui I.L. Caragiale** (cap. Eminescu) și socoate că dramaturgul fusese doar „inventiv", se lăudase spre a necăji pe Eminescu. Cum rămîne însă cu mărturisirea francă a Veronicăi de a fi făcut „prostia", cu furia și apoi iertarea lui Eminescu, în fine cu satisfacția pe care Veronica speră a o da poetului ținînd la distanță pe dramaturg („L-am întîlnit azi !... Mi-a zis că eu nu ți-am mărturisit păcatul meu decît ca să sfărîm prietenia ce există între tine și el — et, il m'a traite un peu par dessus la jambe !... Il enrage !")

Tendința lui Augustin Z.N. Pop de a scuti pe Veronica Micle de orice vină față de Eminescu e vizibilă. O romanță a muzei ca **Drag mi-ai fost**, din 1875, e citată trunchiat : „Tu luceafăr mi-ai fost mie / Ce în zori de ziua luce", spre a se ascunde ce urmează : „Și-ai apus ; — acum la soare / Eu privesc cu mult mai dulce". Și poezia e omisă și din antologia de versuri din Veronica Micle anexă de la sfîrșit. Vezi în legătură cu această poezie comentariile lui G. Călinescu din **Cronicile optimistului**, 1964, p. 440—443 (Luceafărul)

Se poate pune **Scrisoarea V (Dalila)** de Eminescu, cum face Augustin Z.N. Pop, numai pe seama Cleopatrei Poenaru ? Pe aceasta Eminescu nu a cunoscut-o decît în 1880, pe cînd poezia a fost concepută cel puțin cu un an înainte și se referă la Veronica Micle, indiferent că o însemnare manuscrisă din 1880 alătură numele Cleopatra-Dalila.

De altfel dacă admitem că cele mai multe poezii de dragoste i-au fost inspirate lui Eminescu de Veronica Micle, o raportare biografică prea exactă ar răpi operei literare valoarea de ficțiune. În februarie 1882 Veronica sosește la București, iar Eminescu, ne încredințează Augustin Z.N. Pop, „o întîmpină cu gingășii lirizate, cum o obișnuise la Iași". „Gingășiile lirizate" sînt cele trei strofe ale poeziei postume **După ce atîta vreme**, scrisă — după Perpessicius — între 1876—1877 la Iași și definitivată în 1879 la București, corespunzătoare așadar altor momente psihologice decît celui din februarie 1882. De altminteri poezia nu-i din cele mai strălucite și e greu de crezut că-i venise în minte poetului la întîmpinarea Veronicăi spre a-i pune, după trei ani, întrebarea : „Mînușițe, ce făcurăți / De atîtea săptămîni ?"

O interpretare, de asemenea, prea literală duce la presupunerea că postuma **Sătul de lucru** din 1877 este rezultatul iluziei nutrite de Eminescu de a fi soțul Veronicăi Micle („Din cauza ta bălaia mea soție. / Cît ziulica trup-odihnă n-are, / Iar noaptea sufletul în cale pleacă"). În realitate, după cum am arătat în **Tribuna** nr. 28 din 1958 și cum confirmă ediția de **Poezii postume** Perpessicius din 1964, p. 643, **Sătul de lucru** nu este decît traducerea sonetului shakespearian XXVII : **Weary with toil...** (numai cuvîntul **soție** a fost introdus de Eminescu, restul sunînd identic în englezește : „Makes black night beauteous and her old face new / Lo, thus, by day my limbs, by night my mind, / For thee and for myself no quiet find.")

Volumul are o iconografie interesantă, dar omite portretul Veronicăi Micle din M. Eminescu, **Opere**, II (1943) și dă în schimb cîteva clișee îndoielnice (Veronica Micle la vîrsta de 4 ani, Plopii fără soț din fața ferestrelor poetei de la Iași, un portret din București al Harietei Eminovici).

Un reportaj asupra sinuciderii Veronicăi Micle a publicat revista ieșană de Sociologie, știință și literatură **Epigonii** în 1903.

AUGUSTIN Z N POP
MĂRTURII...
Eminescu • Veronica Micle

VITRALIU

Sămînță pălmuită

Poetul Adrian Păunescu ne dă iar de lucru. Ținînd cu orice preț la o publicitate nefastă d-sa publică bruioane și încercări literare dintre cele mai temerare. Pentru delectarea cititorilor noștri, amatori de versuri rare, reproducem poemul Sămînță pălmuită publicat în ultimul număr al „Tomisului" de susamintitul :

„Dă-mi înapoi rugăciunea și mantia neagră / pe mesele de operație leagă-mi deschisele băieri / e timpul ! Ființa unui clopot mă naște / în gerul în care strălucește urma copitei tale / femelă suavă, icoană cu inelar ; e timpul ! / Pe potecile moarte fug și urlă spre dumnezeu / sămînța mea pălmuită, rugăciunea și mantia neagră / o, l-am văzut, l-am văzut pe dumnezeu / călare pe un măgar care-și căuta femela / o, l-am văzut, l-am văzut și mi-a fost rușine / că acel biet animal cu dumnezeu în spinare / mai poate rîvni altceva. / Și eu însumi astfel m-am simțit / și de mine mi-a fost mai rușine fugind și urlînd / sămînță pălmuită, rugăciune și mantie neagră, / animal scurt al unei credințe /, pe potecile cristaline de ger pe unde / strălucește urma copitei tale... / Dă-mi înapoi instrumentele rugii / mantia, închinăciunea și dulcea fandare / a unui isteric amor. // E timpul ! Măgarul naiv al lui dumnezeu / e-n călduri și-și caută spasmodic femela / mi-e rușine de el, mi-e rușine de mine, / dă-mi înapoi rugăciunea și mantia neagră. / pe mesele de operație leagă-mi deschisele băieri / E timpul ! M-am înșelat, era noapte / credeam că-mbrățișez o candelă / prin miile de candele trosnind cețos pe mese / credeam că ființa unui clopot mă naște / am greșit, dă-mi înapoi rugăciunea și mantia neagră / e un dulce și fără cauze chin / am greșit, acuzatorii mă crucifică lin. / dă-mi pentru cina de taină și de netaină / rugăciunea și mantia neagră / mă voi mai arăta odată, călare / pe-un asin sterp și fără-nflăcărare / nepoatei nepoatei nepoatei nepoatei nepoatei nepoatelor tale / în celălalt timp către care plutim, / într-un dulce și fără cauze chin / într-un dulce și fără cauze chin / rugăciune, trădare și mantie neagră. / În numele Tatălui. Al Fiului. Și-al Sfîntului Duh. Amin !"

O încercare de descifrare, mărturisim este cu totul delicată, dar oricum, să încercăm să facem puțină lumină în deschisele băiere ale poemului. Ar fi vorba de o stare de mare exaltare în care poetul caută pe dumnezeu. Lăsînd la o parte licențioasa sămînță pălmuită care aduce aminte de moravuri liceene, Păunescu s-ar găsi într-o intimitate relativă cu ființa supremă călare pe un asin ce-și căuta el însuși femela, în călduri ! Pentru firile mai tari trebuie să spunem că versificatorul, după slabele noastre cunoștințe, s-ar fi înșelat din cauza nopții și în loc să îmbrățișeze o candelă, iată că are senzația stranie că e născut de un clopot. Această imponderabilitate va fi compensată de o arătare a sa în viitor cînd nepoata, nepoatei, nepoatei, nepoatei, nepoatei nepoatei nepoatelor noastre va pricepe în sfîrșit ce se ascunde dincolo de aceste rînduri din care noi — ce erezie — nu am înțeles nimic.

În numele Tatălui. Al Fiului. Și-al Sfîntului Duh. Amin !

Asta a fost tot. Dumnezeu să aibă milă de noi toți...

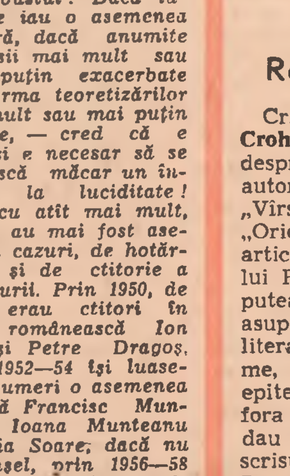
Șezătorile „Luceafărului"

În cadrul șezătorilor literare organizate de revista „Luceafărul" joi, 28 martie, la Direcția Generală de Construcții a Consiliului Popular București, au citit versuri și proză : Valeriu Oișteanu, Victoria Raicev, Ben Corlaciu, Ion Gheorghe, Sînziana Pop, Traian Iancu, Violeta Zamfirescu și Eugen Barbu.

*

Lanțul ctitoriilor

În ultimele sale trei numere (11, 12, 13) revista Gazeta literară — „Organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România" — a publicat cîteva articole consacrate prozei contemporane, semnate de Al. Ivasiuc, N. Breban și G. Dimisianu. După cum se pare, organul săptămînal al Uniunii noastre este preocupat stăruitor de această problemă. Așteptăm, tocmai de aceea, și alte intervenții, la fel de substanțiale și, dacă se poate, mai puțin programatice, fiindcă deocamdată se teoretizează numai, în termeni foarte languroși, niște lucruri pe care le știam, care ni s-au mai spus în ultimii ani, și-anume ni se arată că am ajuns, în sfîrșit, la începuturi — după o atît de lungă, de frămîntată și de zadarnică așteptare ! Nu ne propunem să analizăm aici și acum aceste articole, interesante altfel, mustind de idei — de idei noi și vechi, îmbrăcate însă toate în haine proaspăt croite — am vrea doar să semnalăm o anumită tentativă, de a crea mereu hotare în cadrul unui flux viu și complex, într-adevăr, de a parcela un proces aflat, în substanța lui adîncă și reală, într-o dezvoltare ascendentă ! Și asta nu numai de acum, de cînd au apărut pe scenă noii reformatori, ci mai dinainte. Sînt posibile, desigur, și salturile, într-un asemenea proces, posibile și normale, firești, după cum posibilă și de luat în considerare este și impresia noilor veniți — chemați sau nu, aduși de talent sau de diferite împrejurări, vom vedea mai tîrziu — care cred că istoria începe cu ei și că prima lor frază, prima schițișoară sau primul românel sau primul „eseu" vor fi pietre de hotar, vor lumina viitorul pînă departe și vor întuneca, în urmă, trecutul, tot pînă la izvoare. Nu e de condamnat, însă, nici o asemenea atitudine, luată separat, de la caz la caz. Dacă un anumit om, să zicem, mai mult sau mai puțin dotat, nu poate lucra fără această convingere, nu cred că e bine să i-o luăm, dacă ea îl ajută în muncă, dacă tovarășul respectiv nu stînjenește pe nimeni prin asta,



dacă nu cere spațiu și loc gol în jur, să i se vadă bustul ! Dacă lucrurile iau o asemenea turnură, dacă anumite impresii mai mult sau mai puțin exacerbate iau forma teoretizărilor mai mult sau mai puțin voalate, — cred că e bine și e necesar să se rostească măcar un îndemn la luciditate ! Asta cu atît mai mult, cu cît au mai fost asemenea cazuri, de hotărnicire și de ctitorie a literaturii. Prin 1950, de pildă, erau ctitori în proza românească Ion Jipa și Petre Dragoș, prin 1952—54 își luaseră pe umeri o asemenea sarcină Francisc Munteanu, Ioana Munteanu și Iulia Soare; dacă nu mă înșel, prin 1956—58 au pus alte pietre de hotar în proză, ba și în dramaturgie, Radu Cosașu, Theodor Mazilu și alții, la fel de valoroși, iar acum, mai de curînd, au fost decretați ctitori Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban și Al. Ivasiuc ! Am progresat, cum se spune, n-am stat pe loc, ceea ce e adevărat, numai că acest adevăr e cam descurajator, nu pentru fenomen, în genere, fiindcă fenomenul e mai larg și mai complex și e mult mai apropiat, prin pulsul său fundamental, de pulsul puternic al vremurilor pe care le trăim, de tradițiile mari și bogate ale literaturii noastre și de dorința reală a celor mai mulți și mai buni scriitori contemporani, de a ridica scrisul românesc pe noi culmi ! Descurajarea — fiindcă decurge totuși o descurajare de aici, o recunoaștem sau nu — îi vizează pe cei ce luptă pentru reforme, pentru parcelări și împroprietăriri, pe cei care își închipuie că literatura s-a născut odată cu ei și că va străluci o singură dată, în întreaga sa existență — atîta timp cît vor ține dumnealor un condei în mîna dreaptă. Mai încet, domnilor, mai cu grijă, fiindcă prin grădină mai sînt și flori, nu numai buruieni ! Dumneavoastră nu vedeți că avem mai mulți inovatori și reformatori decît scriitori autentici și că numărul talentelor mari și epocale depășește cu mult numărul lucrărilor epocale fundamentale, într-adevăr ?! Dacă nu vedeți, sau dacă nu vreți să vedeți acest lucru, lăsați măcar în pace lanțul ctitoriilor, nu de alta dar e ruginit și-i vechi, e lamentabil, domnilor !

I. L.

Reciprocități...

Criticul literar **Ov. S. Crohmălniceanu** scrie despre **Paul Georgescu**, autorul unei cărți „Vîrstele tinereții": „Oricine a urmărit (...) articolele de critică ale lui Paul Georgescu nu putea să aibă îndoieli asupra talentului său literar. Penița fără scame, fraza nepoticnită, epitetul sugestiv, metafora scăpărătoare, trădau în ele o vocație a scrisului incontestabilă. De aici pînă la a ascunde un prozator de prima mînă este încă o distanță serioasă. Surpriza e cu atît mai mare cu cît volumul „Vîrstele tinereții" constituie o carte cum puține s-au scris la noi în ultimii douăzeci de ani. Nuvelele acestea, din care două sînt de fapt niște scurte romane concentrate, ne aduc pe neașteptate revelația unui scriitor format, analist fin și ascuțit al sufletului omenesc, observator sagace de moravuri și automatisme sociale, plonjor totodată îndrăzneț și sigur în problematica vieții intelectuale.

(„Viața românească", nr. 11/1967, p. 90).

La rîndul său, criticul literar **Paul Georgescu** scrie despre **Ov. S. Crohmălniceanu**, autorul unei cărți intitulate „Literatura română între cele două războaie".

„E necesar să fac unele observații preliminarii asupra activității criticului : mare mîncător de cărți, cu lecturi extrem de extinse, el e un cunoscător excepțional al literaturii veacului nostru. Critic literar înnăscut, e devorat de o sete de nestins a cărții românești contemporane și chiar în perioadele în care nu a practicat cronica se simțea obligat interior să citească tot ce apărea, manifestînd bunăvoință și o excepțională capacitate de a trece peste vexațiunile uneori grave aduse de unii autori, inerente vieții literare, de a descoperi și a încuraja tot ce găsea, în carte, demn de a fi sprijinit. Excelent cronicar, cu devoțiune pentru o disciplină efemeră și mult amară, Crohmălniceanu a pătruns și în cetatea istoriei literare. Curajului său unic de a aborda probleme atunci delicate, tactului îndrăzneț cu care a luptat pentru reintroducerea unor valori... etc. etc.".

(„Viața românească", nr. 2/1968, p. 78)

Interesant, nu ?

Un cititor

Agenda cenaclului N. Labiș

Proză : Nicolae Crasovschi.

Poezie : Dumitru Anaoaș.

Discuțiile la proză au fost animate, au luat cuvîntul numeroși vorbitori între care amintim intervenția lui Gh. Achiței care depășind cu mult obiectul discuției — fără a ignora totuși prozele citite — a propus o excelentă interpretare axată pe teoretizările recente ale esteticii moderne. Reținem în continuare dintre opiniile vorbitorilor „**cele două proze sînt generate de obsesii, a jocului și a necomunicării în clipa cînd și una și alta devin experiențe irepetabile. Folosind modalitățile picturii și poate chiar concepția nonfigurativului textele acestea autentice vădesc un autor de talent cert**" (Sînziana Pop). „**Mi-a plăcut mult utilizarea timpurilor verbale în scopul de creare a mișcării continuie. E în orice caz de preferat proza aceasta relatărilor plate**" (Sergiu Vărgatu). „**Accesul la realitate e blocat. Realitatea e fragmentată. N-o poți aborda integral. De aci tragicul**" (Marin Tarangul). „**E o literatură care nu se pretează la interpretări fixe. E o literatură a unor stări. Mediul e dificil. Prea dificil pentru forța de care dispune autorul. Nu m-a captat**" (Bujor Nedelcovici). „**Nu orice dificultate invită la meditație. Prospectează o realitate secundară dar fără mari sorți de izbîndă**" (Corneliu Omescu). „**Furie împotriva epicului. A programului finit. Lucrează în silă cu personajele. Trebuiesc frînate tendințele de aglomerare**" (Al. Ivan). „**E o proză suprarealistă în general cu elemente de dada**" (Gh. Pantazi). **Literatura aceasta e legitimată de la apariția lui „Ulysses" de Joyce, nu poate fi deci respinsă. E interesantă nu însă și autentică. E mai puțin decît modelele pe care și le-a propus și ele sînt ușor de identificat. Imaginea realității e detracată. E o psihologie a unei generații traumatizate. E o literatură incontrolabilă. Îi lipsește organicitatea** (E. Barbu).

Versurile citite în partea a doua a ședinței au stîrnit foarte scurtele intervenții ale lui Marin Tarangul și Eugen Barbu, care a conchis în încheiere că „**nelipsite de o anumită emoție, versurile sînt totuși departe de condițiile unui debut**".

În ședința de luni, 1 aprilie vor citi :

Proză : **Liviu Hotinceanu.**

Poezie : **Alexandru Șerban Ionescu.**

Teatru nr. 1 1968

Zugravii de la Voroneț și Sucevița, pentru care toate imaginile așternute pe ziduri aveau o realitate, își săvîrșeau munca lor în chipul unei liturghii, și se pregăteau cu post și reculegere. Sînt numai doi autori de teatru istoric în literatura română, care s-au apropiat, în aceeași stare de suflet, de istoria patriei. La Alexandru Davilla și Delavrancea din Apus de soare, teatralitatea, retorica, meșteșugul scriitoricesc se transfigurează, ca pe zidurile Voronețului chipurile sfinților, și devin rugăciunea de slavă și întărire a sufletului și cugetului neamului lor. Oare nu ne-am împărtășit la izvorul desferecat ce ne-a adus aminte, în ceas de îndoială și slăbire, că geniul lui Vlaicu și al lui Ștefan nu s-a stins ?

Se adaogă, acum, lîngă cei doi, Paul Anghel. Uluitorul Ștefan din Săptămîna patimilor este la fel de adevărat ca al lui Delavrancea. Dar s-a zămislit sub alte zodii de înțelegere și trăire a trecutului național. Este, ca și Mihai al lui Bălcescu, Mircea al lui Eminescu, Vlaicu și Ștefan din închipuirea lui Davilla și Delavrancea, simbolul tainic al unei experiențe ce-și comunică pe sub veacuri, fără a altera, totuși, cu idei și meditații contemporane, eroul de cronică. Ștefan cel Mare nu este pretext pentru ca Paul Anghel să filosofeze superior, din umbra personajelor, asupra istoriei, peste documente. Este acel om, croit din umbre și lumină, care trăiește în hrisoavele și proclamațiile sale, în legenda populară, în chipul Evangheliarului de la Humor, în slova lui Ureche, Delavrancea și Sadoveanu. Nu ne întîlnim cu alt om. Icoana, zugrăvită de alt meșter, ne readuce în fața aceluiași ins. Dar cel ce-i conturează imaginea, o încarcă de tensiunea altei istorii, în oglinda căreia descoperă mai adînc ce a fost atunci. Ca și marii săi înaintași, Paul Anghel a îngenunchiat înfiorat în fața uriașului și a reușit să smulgă o nouă fărîmă din taina mereu reînnoită a prezentei sale, care curge ca o apă vie prin toată istoria noastră.

Cine va izbuti să facă, pentru acest Ștefan, ceea ce Calboreanu a făcut pentru Soarele lui Delavrancea ? Și încă ceva : să reținem data apariției acestei opere : e data cînd s-a născut adevăratul teatru istoric al literaturii noastre contemporane.

DAN ZAMFIRESCU

Reportaj de buzunar

Naufragiu în timp

Reporterul canadian Len Chapple a imprimat, pe bandă de magnetofon, vocile unor supraviețuitori ai naufragiului „Lusitaniei" (vas englez scufundat la 30 aprilie 1915 de către submarinul german U — 20 : victime — 1190 — în 18 minute, salvați — 761). Din cei 761 supraviețuitori mai trăiesc astăzi doar cîțiva ; din cei 42 de oameni de pe U — 20 mai trăiește doar unul. Iată-i vorbind la 50 de ani după naufragiu :

— Timp de zece sau doisprezece ani mă trezeam, la miezul nopții, din cel mai cumplit coșmar. Aveam senzația că mă scufund și săream în picioare să mă salvez (Boulton).

— Desigur, n-aș vrea să mai trăiesc o dată clipa aceea, care acum îmi apare ireală, ca un vis urît (Taylor).

...Dar un om trecut de 100 ani nu este și el un naufragiat în timp ?

REP : Dumneavoastră, doamnă, știți ce este mini-jupa ?

102 ANI : Nu.

REP : Dar malacoful ?

102 ANI : Fustă largă, talie strîmtă, ca un fel de clopot montat pe niște cercuri subțiri.

REP : Dumneata, tinere, știi ce este malacoful ?

17 ANI : Habar n-am !

REP : Dar mini-jupa ?

17 ANI : Cum să nu știu, cînd strada-i plină !

REP : Dumneavoastră, doamnă, știți ce e acela un tranzistor ?

102 ANI : Ceva cu radio...

REP : Dar o caterincă ?

102 ANI : Un fel de orgă mică, mecanică, portativă. Țin minte c-am tras odată un bilet de papagal, la caterincă, eram copil pe-atunci, scria c-am să mor de tînără și m-am speriat rău...

REP : Dumneata, tinere, știi ce-i aceea o caterincă ?

17 ANI : N-am învățat.

REP : Dar un tranzistor ?

17 ANI : Cuvîntul are două înțelesuri : în sens larg — un aparat tranzistorat, ori un dispozitiv cu semi-conductori în stare să amplifice curentul electric, să genereze oscilații electrice și să-și ia, ca să zic așa, răspunderea funcțiilor de modulație și...

REP : Ajunge ! Dansul preferat ?

17 ANI : Sînt cam demodat : madisonul.

REP : Actor preferat ?

17 ANI : Actorul preferat e o... actriță : Sophia Loren.

REP : Dumneavoastră, stimată doamnă, știți cine e Sophia Loren ?

102 ANI : E greu să-i știi pe toți.

REP : Dar trebuie să fi avut și dvs, altădată, o artistă preferată, de cinematograf ?

102 ANI : Da, Pola Negri. Mi se pare, dacă nu mă trădează memoria, c-a dispărut după apariția filmului sonor.

REP : Madison știți ce înseamnă ?

102 ANI : Credeți că un om poate să le știe pe toate ?

REP : Dvs., la timpul dumneavoastră, ce dans vi se părea mai frumos ?

102 ANI : Charlstonul. Era dinamic.

REP : Dumneata tinere, știi să dansezi charlston ?

17 ANI : Să fim serioși, tovarășe !...

Introducînd în dialog un element nou, distanța aparent cosmică dintre cele două personaje (102 ANI și 17 ANI) s-a redus dintr-odată considerabil :

ASTRONOM : O stea ca Vega, din constelația Lirei, una din cele mai frumoase stele ale cerului nostru de vară, e situată la aproximativ 26 de ani-lumină. An-lumină, adică distanța pe care-o parcurge lumina într-un an, cu o viteză de 300 000 kilometri pe secundă, ceea ce (gata calculat) este echivalent cu 9 500 miliarde de kilometri...

Transatlanticul acesta gigantic de lut, pe care călătorim împreună, își are punțile sale de vîrstă, fiind de fapt, la rîndul lui, simpla punte a unui alt transatlantic și mai mare, care la rîndul lui... și tot așa... pînă la... INFINIT.

MIHAI STOIAN

PETRE STOICA

Baladă

Alaiul iese din curtea bisericii,
invitații calcă în vesel tact.

Din cer cresc tufe de roze cu aripi
de îngeri.

Copiii se cațără pe garduri,
toate ferestrele acum se deschid
pînă și mama, oprindu-și andrelele
admiră momentul festiv.

Mirele pășește atletic,
din pălăria sa neagră privește un vultur.
Mireasa e timidă ca un porumbel,
sînii ei sînt împodobiți cu zambile,
și-n jurul frunții i se rotește lent
aura cununii de mirt.

Îndărătul nuntașilor cu luciri de staniol
în priviri
neîntrerupt clarinetul și patru viori
silabisesc suspine dulci
vînturînd în inimi cenușa unor vechi
sărbători.

Alaiul se îndepărtează,
pleacă să planteze o mlădiță de bucurii
din care vor crește crengile vieții cu copii
acoperite cu multe frunze de lacrimi și boli
și apoi vor mai crește și cîteva fructe
pentru gura pămîntului.

Dar acum să danseze!

Zi festivă

E viva! E viva! Spre toate direcțiile cerului
crește zgomotul exploziilor

În timp ce o pîlnie cheamă cu deznădejde
să-i admiri pe saltimbancii
care prind cu lassoul armăsari nevăzuți,
să arunci doi lei pentru jonglerii
în tricouri de marinari
care n-au ajuns niciodată la mare.

Vin jandarmii, normaliștii, țăranii —
înaintea privirilor atît de curioase
viața curge prin mii de oglinzi,
îndărătul oglinzilor curge un rîu
cu apă ciumată.
E viva! E viva!
Cu toții ascultă înlăcrimați de emoție
flașneta măcinînd o poveste
cu hoți și bețivi generoși,
degetele deschid cu înfrigurare planetele,
mesajele cerului:
toate aduc avere și toate îți arată
o mireasă îmbrăcată în spumă de nori —
dar cine spune cu adevărat
cînd îți vor pune banul pe ochi, și cînd
va începe marele război?

E viva! Mereu
„e viva" pentru acest astrolog buhos,
pentru acest carusel împodobit
cu șerpi și pitici, cu îngeri cu cap de păun,
pentru vestitul scamator
care scoate din joben
culorile globului pămîntesc.

Odată cu înserarea rece
nu mai rămîne decît pulberea de pe haine
și țipătul unei femei înjunghiate.

Privește, mai cade o stea.

Făina timpului

Praf pe pantofii miresei pe ghetrele mirelui
praf pe cozile de păr pe panglici
pe agrafe și broșe
laolaltă îngropate în sarcofagul
scrinului cu miros de frunze uscate
praf pe ilustratele cafenii cu Atena și Etna
expediate în luna de miere
praf pe albumul cu suveniruri caligrafiate
de o fată cu inima străpunsă
de săgeata dulce a zeului Amor
praf pe legătura de chitanțe și contracte
pe diploma de la expoziția agricolă
praf pe stîrcul împăiat
pe tabloul seminariștilor
privind viitorul cu multă încredere
praf pe portretele bunicilor
atîrnate deasupra patului
în camera în care nu intră nimeni
ca să nu trezească greierii
din ceasornic
praf pe chipie, pe rozete, pe decorații
cu spade oxidate

Praf și praf și praf — interminabilă
făină ieșită dintre pietrele timpului
din moara nemiloasă
care macină macină macină
secunde ore zile și vieți

Imanentă justiție

Suvenir (I)

Pulberi de molii în tapete
(cu vînători și căprioare strîmbe)
flori de hîrtie roșii, albe,
visînd să bea puțin din soare

și-un ultim strop de jar
clipind într-o mașină de călcat
(în agonie
de-aproape patruzeci de ani)
murdară, schilodită, ziua scade
ca ochiul de ulei din sticla
cu urme de degete crispate

plîngi suflete? E totul în zadar
alți fluturi morți
la noapte vor cădea-n pahar —
aici
unde destinul
a coborît cu duh de baltă

Suvenir (II)

Canotiera tatălui. Și canotiera tuturor;
stegulețe, panglici colorate, flori
balonul copilului creștea frumos
sfîrșit de an școlar, urzici, cununi
de lămîiță și-o după-amiază blîndă
cu-njunghieri de-acordeon
și un nebun gonit de alți nebuni

balonul copilului plutea frumos

apoi soseau ziarele din Capitală
erau evenimente ascunse-n fraze
iar horoscoapele vorbeau
de trandafiri și pace milenară

și dintr-odată, înspre seară
balonul copilului plesni frumos

COSTEL BADEA Ceramică

Şopron

Copilul intră speriat,
tărîmul fantomelor rămîne afară:
în inimi și-n iadul fîntînii, în alunii
întunecoși
dindărătul grădinii,

aici e-o împăcare caldă, un cîntec
cu glas de rumeguș, o bucurie naivă,

brusc se face lumină de rai,
rîndunica țîșnește frumos de sub grindă
și se duce la Dumnezeu ca să-i spună
un psalm de argint,

aici sînt inelele și literele de metal
pentru hamurile uscate ca șerpii
de pe drumurile verii,
sînt clopoțeii — sufletul lunii decembrie,
potcoavele rupte, care par niște
inimi ciobite,
sînt o mie de obiecte rămase
de la străbunici —
oare mai pot folosi la ceva?

Aici e felinarul orbit de treizeci de ani
e presa pentru storsul strugurilor —
așteaptă să se umple fagurii toamnei,
atunci din jghiabul ei va curge mustul,
ofrandă pentru Sfîntul Dionisos
care hoinărește din sat în sat și discută
cu țăranii prin cîrciumi,
aici e coasa și grebla, sînt toate uneltele
pentru răstignitul porcilor, iarna,
într-un colț picotește roata de tors
a bunicii —
este o lume care moare într-un anotimp
și reînvie în alt anotimp ca pînă la urmă
să nu mai reînvie niciodată.

Aici, ziua veghează rîndunica,
noaptea veghează luna care-și vîră
craniul palid
pe ferestruica de sus.

Aici, sub prag
e îngropată inima mea de copil.

Dacă vrem noi

Era, desigur, cartierul cel mai liniștit al orașului, cu vilele lui elegante, fiecare închisă în tăcerea zidurilor și în somnul grădinii ei.

— Poate-ar fi mai bine să nu intrăm... — încercă el, atunci cînd ea îl strînse de mînă, oprindu-l în fața unui gard de beton și plasă de sîrmă. Nu se simțea acasă pe străzile astea pe care și copiii se joacă cu gravitate; era aceeași senzație ce îl împiedica să intre în restaurante în care indiferența șoptitoare a celorlalți, pare să te spioneze mai mult decît atenția zgomotoasă a cîrciumilor din marginea orașului.

— Albin...! — îi spuse ea, cu reproș. Știi bine că trebuia să venim. Noi nu avem nevoie de minciună. Va fi o explicație netă, clară.

— O explicație netă... — mormăi el, deloc convins.

— Da, nu?! Azi e ziua lui și am fost întotdeauna... iar acum vin cu tine, înțelegi?

— Da. Grozav.

Ea era fără îndoială altfel; chiar și acum, cînd alesese calea asta netă. Avea în ea, fără să-și dea seama, siguranța lor; a străzilor și a oamenilor din acest cartier — desigur cel mai liniștit al orașului — cu vilele lui elegante, fiecare închisă în tăcerea zidurilor și în somnul grădinii ei.

Împinseră poarta și intrară; de-o parte și de alta a cărării pavate sînt straturi îngrijite de trandafiri. Iar dincolo de ele, în stînga — drumul pietruit, pentru mașini, ocolește peluza din fața scării și duce la ușa înaltă, cu sticla tăiată de o complicată rețea de fier închipuind dragoni și altele.

— Să fii cuminte, Albin. Da?

— Sună o dată! — îi răspunse, răstit.

Ușa se mișcă, masivă; muzica izbucni. Le deschise o femeie blondă, frumoasă, nu foarte tînără. Purta o rochie neagră prinsă numai pe un umăr; celălalt — rotund, plin — era dezgolit.

— Ooo, ce surpriză! Mult așteptata Adi! — îi zîmbi ea, scurt, Adinei, pentru a-l privi mai mult, cercetător, pe Albin. Băiatul nu putu să nu se gîndească la trenciul lui verde, uzat. Nu-i era rușine de el, pentru că îi era drag de cît îl purtase; dar, ca mai înainte, simțea că nu aici e locul lui.

— Jo! — mai strigă blonda. Jo! A venit Adi!

Se auziră pași, apoi chicotitul înăbușit al femeii care-și întorsese capul de la ei, după ce se salutase cu Adina:

— Da-i cu unul...

Adina îi zîmbi, el însă nu prea avea chef de așa ceva.

— Hello, Adi! (Albin auzi sigur cei doi „l", distincți). Intrați, vă rog! — le spuse tînărul, mișcînd ușor mîna, cu o degajare care îl impresionă pe Albin. Îi urmări privirea care alunecase peste el, ignorîndu-l, și nu putu să nu remarce, în gînd: „E frumos, gilmă! Cu chipul lui feminin și cu aerul puțin plictisit care ar face aproximativ chiar și modul de a se mișca al unui lord..."

Holul lung și înalt era luminat slab de două becuri-lumînări, care lăsau umbre plăcute prin colțuri. Își agățară pardesiele de coarnele unui cap de cerb și pătrunseră într-o cameră căreia nu i se puteau zări marginile din pricina întunericului. De-aici venea muzica. Era fum și trebuia să calci atent pentru a ocoli paharele și trupurile așezate în tot locul.

— Bună, Adi! Cine-i tipul?

— Un coleg, Albin...

— Las'că știm noi! — strigară cîțiva din întuneric.

„Ce tîmpenie!" — gîndi Albin, încercînd să o regăsească pe Adina printre perechile care — Dumnezeu știe cum! — reușeau să danseze. Îl luă ea de mînă și-l strînse ușor, conducîndu-l într-un colț și așezîndu-l. Aduse apoi și pahare, cuibărindu-se pe margirea lată a fotoliului, îi zise:

— Baftă!

— Baftă! — îi răspunse el, și bău. Ce naiba-i asta?

— Gin — șopti ea. Nu-ți place?

— Ba da.

— Vezi?

— Ce?

— Că e bine.

— Deocamdată nu văd nimic... — mormăi el, încă nemulțumit, dar lăsîndu-se cuprins de căldura băuturii. Undeva, alături de ei, unul vorbea însuflețit.

— ...așa ar trebui. Întrebat clar: „Nu știi Corelli?" Și dacă nu, jap! jap! — două perechi de palme... Altfel nu se poate.

Albin se aplecă puțin; îl văzu pe cel care perora: părea solid, bine legat și gesticula puternic în fața blondei care le deschisese lor și care, acum, îl privea amuzată. Ea îl observă pe Albin și-i zîmbi, dar băiatul se retrase.

— Cine-i intransigentul apărător al preclasicilor? — o întrebă, încet, pe Adina.

— Micky. Cam face pe grozavu; e campion de judo.

— Știe judo?

— Da, a învățat... — îi răspunse ea. Și continuă, firesc: Ca să știe să se bată, cînd e nevoie.

— Drăgălaș. Și cînd e nevoie?

— Nu știu... Poate cînd se plictisește. De ce întrebi atîta despre el?

Albin își privi paharul; era gol.

— E sticla lîngă tine — îi spuse ea.

Bău iar. Își aprinse o țigară și încercă să-l asculte pe Ray Charles, să nu-l mai audă pe campion care-și desfășura larg programul de culturalizare.

— Ciocnești cu mine? — o întrebă Jo pe Adina.

— De ce să nu?

— Salute! Salute! bătrîne! — închină el și spre Albin.

— Noroc! La mulți ani!

— Merde — mai spuse Jo și dispăru iar.

— Ce-i cu ăsta? — o întrebă, mirat.

— Face și el pe grozavu — Adina nu cunoștea prea multe cuvinte azi; era nervoasă, se vedea asta bine. Mai ales cînd adăugă: Le place și lor, Remarque...

— Ray Charles se ascultă... — spuse el, împăciuitor.

— Atunci ascultă-l! — apăru Jo din nou: era cam brutal pentru unul care trebuia să bage în cofă un lord bătrîn. Dansezi, Adi? — o întrebă.

— Jo, nu fii obraznic cu Albin, că plec!

— Bine! Bine! Scuze, bătrîne! Îi dai voie?

— Firește... — se grăbi el să scape de toată aiureala asta. „Să vezi că ne-am cam pilit..." — se sperie apoi, dar continuă să bea. Nu aveau ce căuta aici. Nici el, nici Adina, care degeaba se enervează acum, după ce a ales o soluție așa de netă.

— Cine șade părăsit și îmbufnat? — se așeză, alintîndu-se, lîngă el, blonda.

— Pazvante — mormăi el. Pazvante Chiorul.

— Cine e Pazvante? — continuă, leneșă.

— Un bandit — îi spuse el, ferindu-se puțin.

— Cine e bandit și șade în fotoliu? — sună iar, monoton, vocea ei.

— Bau-Bau! — se răsti el și adăugă: Iar acum o să întrebați: Cine e Bau-Bau mic?

— Cine e rău, rău de tot?

— Of, Doamne!

Era de neoprit; un altfel de perpetuum-mobile.

Își așezase miinile pe genunchii lui, și, lăsîndu-și părul blond să se reverse peste umărul gol își rezemă capul pe brațe și-l privi de-acolo. Și spuse, liniar:

— Îmi placi, Bau-Bau.

— Încîntat.

Poate că totul era normal, poate că nimeni nu era beat în camera asta colcăind de glasuri și trupuri amestecate în întuneric, dar ar fi fost foarte bine să nu vină aici. Nu-l interesa ce i-ar putea spune acel Jo, Adinei. Nu pentru că ar fi fost sigur, nu pentru asta. Ci pentru că dacă Adina ar strica jocul lor început în curtea institutului, nu ar mai fi aceeași. Nu ar pierde decît un surogat. „Acum chiar că m-am pilit!" — exclamă, în gînd, iritat de tot raționamentul de pînă atunci. Femeia vorbea înainte și din cînd în cînd își răspundea singură:

— Ai să vii la mine, Bau-Bau? Ai să vii... Pentru că am icoane lipovenești multe, pe toți pereții. Și ceasuri de toate felurile... O să aprindem candele și o să facem dragoste pînă vor bate toate ceasurile iar nisipul clepsidrei se va scurge bob după...

— Am să vin, am să vin! Cu un prieten, Pompi-Cap — o încredința el.

— De ce așa, micul meu Bau-Bau?

Era tristă: cînd își răspundea ea nu apărea nici un al treilea. Albin pricepu asta, dar nu putea să fie blînd acum, nu putea.

— Se interesează grozav de icoane lipovenești... — începu el, serios. Halește vreo trei duzini la o masă... Și ceasurile-i plac. Odată — continuă, însuflețindu-se — a înghițit paispe orologii cu mecanisme cu tot. Și timp de trei zile a dat ora exactă. Cu-cu!

— O, micuțul meu Bau-Bau furios! De ce ești atît de pornit? — scanda vorbele, cu același ritm moale, tărăgănat. Pentru Adina? Bietul Jo! Ascultă-mă pe mine...

— Termină! — îi spuse, neașteptat de aspru. Apoi își dădu seama că o și tutuise. Adăugă, încet: Iertați-mă, vă rog!

— Nu fi uricios! Să nu mai spui: „Iertați-mă!" Sună ca o despărțire și eu nu...

— Lulu, dansezi? — o întrebă campionul apărut dintr-odată.

— Nu, nu vreau Micky... sînt obosită. Caută și tu pe altcineva.

— Bine, Lulu — se resemnă băiatul și plecă la fel de brusc, numai clătinîndu-se un pic.

Se întorsese spre el acum. Stătea cu capul ridicat drept, iar Albin o văzu că se prefăcuse, că de fapt e lucidă; o văzu după cum îl privea. Și cînd îi vorbi, vocea ei încetase să mai cînte cuvintele:

— De ce ne disprețuiești, Bau-Bau? Ești un ascet și refuzi petrecerea? Ești un conștiincios și nu-ți place că pe Micky trebuie să-l ducă tatăl-său cu mașina la facultate pentru a fi sigur că a intrat la cursuri? Ești un tip moral și te enervează că te vreau și ți-o spun? Ai simțul dreptății ca să te superi că toată casa asta nu e locuită decît de trei oameni: Jo și părinții? Sau ești un timid și te ascunzi?

Albin tăcea. Era enervantă cu felul ei de a se băga în sufletul omului. Ar fi vrut să-i spună ceva rău, poate chiar să înjure. Și deodată, apa lucidă a privirii ei se tulbură din nou și ea zise domol și trist:

— De ce, dacă ești om? Singurătatea te pîndește și pe tine, și o să te sperie, cum mă îngrozește pe mine întotdeauna, sau pe Jo acum. Și împotriva ei nu poți nimic. Știi tu ceva împotriva singurătății. Bau-Bau?

— Da... — zise, încet, Albin.

— Nu. Nu poți face nimic.

— Ba da.

— Ce?

Ridicase capul și-l privea drept în ochi, neîncrezătoare, dar așteptînd:

— Să crești păsări... — murmură el; parcă își răspunsese singur. Ea nu înțelesese nimic.

Lăsă numai două lacrimi în colțul ochilor, cînd îi spuse rar:

— De asta nu trebuia să rîzi...

Și înainte ca el să se dezmeticească, ea reluă:

— Ești rău pentru că ești puternic și ești puternic pentru că ești tînăr... ia-mă cu tine, Bau-Bau!

— Nu glumeam... — mai zise el, și o mîngîie ușor, pe păr. Apoi își căută paharul și bău.

— Mai mîngîie-mă... — îi spuse ea.

— Lulu, dă-te la o parte! — izbucni vocea Adinei.

— Te las, Bau-Bau...

Adina se așeză. Răsufla greu:

— Doamne, am obosit! Ce vroia?

„Ești rău pentru că ești tînăr..."

— Nu știu, Adina. Nu mai știu ce vroia. Era tristă, poate... Sau vroia să rîdă... — și o întrebă brusc: Ascultă, ești sigură că nu l-am jignit pe Jo?

— Ce-ți veni? Pe Jo?! — se miră ea.

Da, pe Jo! — ar fi vrut să-i strige, dar îl opri sinceritatea mirării ei. Sinceritatea care, de fapt, putea să devină dintr-odată de o brutală gratuitate, și ar fi fost deajuns pentru asta ca Jo să-și lepede masca lui de spleen iremediabil. Așa cum îl înspăimîntase pe el Lulu atunci cînd încetase să-și mai cînte vocea.

— I-am explicat, dragule. Și ne-a rugat să mai rămînem...

Undeva în întuneric, se auziră rîsete. Apoi, în exclamații entuziaste o voce pe care Albin o recunoscu ca fiind a lui Micky anunță ceaiul — slip. „Ce tîmpenie" — gîndi în timp ce-i aprindea o țigare Adinei. „Asta tot de singurătate?" — își interogă el un partener imaginar care prindea chip tot mai mult. Și nu chipul Adinei.

— Hello, Adi! Dezbrăcarea! — comandă apărătorul preclasicilor, ivit lîngă ei.

— Las-o-n pace! — mormăi Albin.

Celălalt se aplecă puțin — cu greutate, fiindcă se clătina — să-l vadă:

— Ascultă, tipule... — începu el dar tocmai atunci apăru Jo. „De unde tot ies?" — se întrebă Albin.

— Lasă-i Micky... cine nu vrea, nu e obligat.

— Dar cine nu vrea? — se auzi o voce pițigăiată, urmată imediat de rîsete.

— Adi, stăm puțin de vorbă? — întrebă, blînd, Jo. Ne ierți, da?

Și o luă din nou pe Adina. Albin bău adînc. Nu-l interesa ce mai avea să-i spună Jo. Ceilalți treceau în șir prin fața lui, dansînd conga: forme nelămurite, cețoase, în întuneric. Forme. Unele poate deosebite dar pe care bezna și mișcarea ritmică le făceau ciudat de asemănătoare.

— Îți plac? — îl întrebă Lulu, din spate.

— Nu.

— De ce?

— Pentru că... pentru că nu-i cunosc...

Spusese o prostie, dacă prostie se cheamă a ocoli răspunsul drept; de fapt, ar fi vrut să-i spună despre singurătate lui Savu, atît de deosebită de a lor, și despre Vică, dorind să meargă în oraș; și despre Pompi care nu se antrena pentru lovitura de cap, ci pentru șah. Ei ar fi putut să-i spună toate astea.

— Nu cîntări cu aceeași balanță — spuse ea, de parcă i-ar fi ghicit gîndurile. Pentru fiecare om îți trebuie o măsură... sau nici una — mai adăugă, în șoaptă, la urechea lui. Înțelegi, Bau-Bau? Ia-o pe Adina și plecați... plecați repede, auzi?

Îl sărută pe păr și înainte de a se îndepărta îi spuse:

— Poate ai să mă cauți puțin...

Acum nu avea ce să-i răspundă. Mai ales că îl strigase Adina. Se ridică și încercă să se miște în direcția din care venise vocea ei. Era o învălmășeală de trupuri; nu te puteai descurca. O văzu venind, Jo o trăgea de mînă.

— Plecăm?

— Da — zise ea, și-și smuci mîna. Lasă-mă, Jo! Gata, plecăm!

— Nu vreau... — spuse, stupid, celălalt.

— Hai! — îl luă Adina de mînă pe Albin.

Nu prea se mai dansa.

— O să regreți. Adi! — amenință Jo, lăsînd politețea lorzilor fără echivalent.

Nu mai dansa nimeni. Era evident că ascultau cu toții.

— Plecați? — întrebă cineva, neîndemînatic.

— Da, la revedere.

— Ciao, Adina! — spuseră unii.

— Ciao, Bau-Bau! — veni un glas din întuneric.

— Pa, Lulu — îi răspunse Albin, adăugînd în tăcerea care se lăsase: Nu glumeam, Lulu.

Și ieșiră. Îi ținu Adinei pardesiul, iar el își luă pe braț vechiul trenci verde.

— Ai să regreți, Adi — mai zise Jo, în ușă, iar Albin se simți penibil. Era o încununare a aiurelii din seara asta.

Plecară. Ploua și cădeau, rar, frunze ruginii; aerul era răcoros, pur.

— Doamne! — exclamă Albin, respirînd adînc.

— Îți mulțumesc că ai venit... — îi spuse ea, ținîndu-l de mînă.

O privi. Părul abea adunase picurii pe el; peste un timp avea să fie ud, în șuvițe, iar chipul ei va semăna mai mult cu un copil decît acum. Ar fi putut să aștepte pînă atunci, dar îi spuse:

— Nu trebuia, Adina. Totul a fost și trist, și caraghios. Nu era nevoie... nu-i iubesc pe cei de-aici, dar Lulu avea dreptate. Trebuie să fii bun pînă la capăt, cu toți, înțelegi? Iar eu am făcut pe grozavul.

— Taci! — îi spuse ea, aspru. Taci odată! Nu știi nimic. Iar Lulu n-are dreptate: nu se poate ierta orice, Albin... Asta eu o știu, deja...

Îl privea, cu părul căzut peste chip în șuvițe, dar nu semăna deloc cu un copil. Burnița între el, perdea subțire pe care totuși Albin nu se hotăra să o rupă. Și numai ea putu să o facă, zîmbindu-i:

— Albin! Dacă vrem noi, să-i iertăm!

— Da. Dacă vrem noi... — intră el, ca atunci, în joc.

Și se prinseră iar de mînă pentru a merge alături.

— N-ai vrea să umblăm desculți?

— Nu ți-ar fi frig? — întrebă el și, fără să vrea, se gîndi la Savu.

— Nu, dragule, nu... E ultima ploaie de vară. E caldă, vezi? Și eu vreau să mergem desculți, ca și cum ne-am cunoaște de mici, și ne-am fi obișnuit așa: să pătrundem în toamnă cu picioarele goale, amintire a verii care pleacă...

Da, acum semăna cu un copil. Iar el nu avea de ce să se gîndească la Savu. Jocul lor era unic și simplu: rămînea să vrei. Trecură, ținîndu-se de mînă, pe sub coroanele copacilor care se scuturau, pînă el o opri pentru a-i spune încet:

— Eu sînt Adina și tu ești Albin...

— Eu sînt Albin și tu ești Adina — îi răspunse ea. Și se sărutară mîngîindu-și obrajii și părul ud.

— Eu aș fi fost singur, tu ai fi fost singură...

— ...dar eu nu sînt singură și tu nu ești singur... — continuă ea.

— ...pentru că eu sînt Adina și tu ești Albin...

— ...pentru că eu sînt Albin și tu ești Adina.

Plecară din nou lent, iar vara își țîrîia ultima ploaie și toamna le arunca, venind, podoabele-i roșcate în păr.

Numai Adina se întoarse atunci cînd se auziră pași pe strada aceea atît de liniștită, cu vilele ei elegante, fiecare închisă în tăcerea zidurilor și în somnul grădinii ei.

Și, brusc, îl strînse de mînă.

— Să fugim! — îi spuse, speriată.

— De ce?

— Jo... Jo și Micky vin după noi!

— Ei și? — încearcă el s-o liniștească.

— Albin nu înțelegi? Hai, te rog, să fugim!

Era speriată într-adevăr și ei nu făceau bine venind.

— Stai cuminte... — îi spuse blînd și o strînse ușor de mînă, mergînd, lent, mai departe.

— Hei, opriți-vă! — strigară, de la cîțiva pași. Așa că se întoarseră.

Stăteau sub un bec. Se vedeau bine: Micky era cam „șifonat", se clătina; totuși el era pericolul. Îl privea pe Albin, cu un aer atît de concentrat, încît — fără să vrea — acesta zîmbi. „S-o fi gîndind ce figură să-mi facă?" — îi trecu prin gînd.

— Jo, te rog... — spuse Adina.

— Dă-te la o parte! — îi răspunse Jo, brutal. Nu mai era chiar atît de frumos și își pierduse cu totul aerul ăla puțin plictisit pentu care l-ar fi invidiat lorzii. N-auzi?! — țipă el. La o parte!

— Nu vreau... — se strînse ea în Albin.

Acesta o îndepărtă încet, atent la cei doi.

— Hai, du-te! — îi spuse. Și nu te uita. N-o să fie prea frumos...

— Nu vreau... — scînci ea, și era atît de înspăimîntată, încît Albin, privind-o, strînse, fără voie, pumnii.

— Du-te! — îi repetă, iar ea înțelese că trebuia să-l asculte. Să nu te uiți... — mai șopti el.

Rămăsese în fața lor.

Dintr-o dată, toți băieții de la Pod se adunară în el, așa cum în lupul singuratic stă foamea și îndîrjirea haitei. Jo simți asta și se retrase puțin.

— Arde-l, Micky! — mîrîi el cu chipul schiminosit.

Albin făcu odată spre el:

— Hî!

Jo sări înapoi și strigă:

— Micky. Arde-l odată!

—De ce mă... — pronunță celălalt cu greutate.

Se apropia.

„Palma bine întinsă; lovești scurt, nu tare, cu muchia peste gît..." — așa îi spusese nea Vasile și el nu vroise să-l asculte atunci. Acum cuvintele reveneau. Și nu știu cînd își destinse brusc mîna; nu știu nici dacă a dat tare sau nu. Numai îl văzu pe campion cum se lasă ușor să alunece și cum, ajuns în genunchi, începe să vomite.

Simțea pe mîna dreaptă atingerea cu pielea celuilalt. Ridică ochii spre Jo iar acesta se dădu repede înapoi.

— Micky! Micky! — bîiguia.

Era greu de privit. Simți frigul. Se întoarse și o găsi pe Adina cu fața spre el, înspăimîntată. Se îndreptă spre ea și acum trebuia să poată să-i și zîmbească pentru a o face să uite, să uite repede tot ce văzuse. Și putu, cînd îi spuse, obosit:

— Hai, Adina...

Ea vru să-l apuce de mînă, dar el îi zise pe același ton, egal:

— Nu, nu de asta.

Și trecînd în partea cealaltă, îi întinse stînga.

MIHAI CREANGĂ

(Din volumul „Mă cheamă Albin" predat la „Editura Tineretului")

LIVIU CĂLIN

Mutaţii

Soare alb, al zăpezii,
Mi-ai deschis o uşe de brad,
Casa era singură, jur, singură
fiindcă pe fereastra deschisă
au fugit veveriţele,
două sau trei.
Dar să ştii soare alb
eu nu sînt ca ele,
am venit îmbrăcat anume pentru tine
simplu, fără mînuşi, fără cravată
ca pomii toamnei trecute.
Tu ştii cît de uşor mă arunci,
e drept din voia mea,
pe drumuri necunoscute,
în anotimpul fără pată —
Lasă-mi culoarea mărului cules de ea
doar atît
şi mîine vei vedea
cum ies din casa urcată pe munte
ca prima ta veveriţă
care în loc de
punte,
creangă,
alună de brad,
se leagănă mută, ca orice lacrimă.

BEN CORLACIU

Cometa

Nu ştiu dacă vreodată te-au durut măselele,
între două săruturi ar fi fost stridentă asemenea mărturisire,
ştiu doar că, mai aproape decît peste cap stelele,
era între noi dureroasă, de veacuri iubire.

Nesfîrşite, ca Mississipi, turbure fluvii
mă străbăteau-ca-ntr-o junglă cînd îţi găseam ochii,
Arbori cu fructe amare creşteau pe maluri. Diluvii
cuprindeau micile tale planete ascunse sub rochii.

Simţeam atunci o durere ca zodii rămase în loc,
mă dureau privirile tale, dragostea ta, mersul din şold,
te iubeam din dorinţa de a iubi aprig şi fără noroc
şi eram ca un fluture prins în tîrziu insectar cu un bold.

Ce felurit insectar, cîte soiuri de gîze,
iubito, inima ta, funerară livadă.
Uneori luai galbene aripi, polen presărîndu-ţi pe buze
şi aşteptai ochii mei, să sticlească, să vadă.

Mă durea atunci chiar nevoia de a iubi o făptură
şi fluvii prin mine treceau : răzvrătită planetă ;
rece, te întorceai între veacuri de piatră prin neguri.
Eu te iubeam dintr-un fulger,
sărut în zig-zaguri pe coapsa ta de cometă

De ce ?

Tînăr, puternic, cu inima ca un stejar,
plin de geneză, de visuri, greu de dogoare,
şi totuşi la marginea lumii să stau
pîndit de această galbenă spînzurătoare.
Necunoscut ca adîncul pădurii mă mistui, crescînd în zadar,
anii plesnesc migratori şi streini,
sufletul meu ca o trestie tremură-n vînturi.
laurii timpului ard în cununa de spini.

Să stai părăsit la răscrucea de piatră a vremii,
ştiind că mereu, încotro te vei duce,
gînduri şi visuri se scutură toate, bolnave,
şi pururi le-nghite aceiaşi răscruce.

Străuleşti, 1958

Una

În sînii femeilor, proaspeţi precum aurora,
sînii tăi îi văd, sînii tăi,
în ochii femeilor, ai tuturora,
ochii tăi ard, flămîndele tale văpăi.

În cuminţenia ierbii sub pasul moale-al căprioarei de munte,
cuminţenia ta leagă rod,
în zîmbetul tău ca o stemă cerească, şi-n frunte. luceafărul vremii îl văd.
În viaţa mea chinuită de azi şi-n poemul postum,
în gloria care ca marmora-mi este de rece,
drumuri sînt multe, dar unicul, veşnicul drum
e-acela pe care doar gîndul tău trece.

1955

MIHAI ELIN

Timp

Dacă vor trece acestea şi altele
ca un ţinut de lumini estompate,
atunci — spun doar o vorbă —
va trebui să ne obişnuim, să învăţăm pe de rost
un alfabet mai tragic şi adevărat.

(Şi tu, femeia mea, trupul meu lipsă,
care mă depăşeşti prin umilinţă,)
Eroarea, dacă este, e-n mine.
în adîncul oaselor mele.

O gură de tun este fiece zi.
O cazemată pe roţi încet rotindu-şi
orbitele sterpe, vizînd existenţa
care în hohot îşi rostogoleşte miezul ei tare.

Pe cînd eu zac aici aşteptînd un cuvînt
şi sînt carnea nebună
care îşi ascultă propria voce.
Şi vocea ei spune : Timp. Timp.
Şi vocea ei urlă şi spune : Timp !

De-a lungul ploii

Dacă sînt ros pe dinăuntru
şi ciuruite sînt oasele mele de veşnica ploaie —
prea jos a fost să cobor.
prea puternice slăbiciunile noastre.

Şi dacă în cumpănă stau calendare
visează de tine, de mine, vorbind
unor chipuri ştiute într-o altă viaţă,
atunci vor fi ploi de vară să înece
şi voci şi ecouri.

Dacă ochii mei nu te mai pot ajunge
şi prea departe eşti pentru braţele mele
ca o ţară pentru totdeauna pierdută —
pentru toate, lacrimi pe lume destul vor fi
şi mîini vor fi să le-ascundă.

Dacă prin somnul lor, cumva,
se va auzi şi dacă
absenţa ta
inima străveche a lucrurilor o înfioară

Şi mai ales dacă ploaia nocturnă
pe ziduri pîlpîie. Ce stranie limbă
e timpul curgînd

Sensul mişcării

Dîra unui strigăt — nod
în gîtlejul memoriei tale — informă
şi de nenimicit
ea caută începutul. sămînţa pereche.
leagănul din cimitirul luminii.
Ea urcă din moarte în moarte
întregind tăietura vieţii
în palma învinsului.
Unde vorbeşte bezna cu destinul,
ea vine pîlpîind prin tunelele tulburi
rănind spaţiul orb de dincolo ;
ea şi-a înghiţit toţi părinţii,
mistuită şi suptă şi ea mai departe —
acest trup de jale vinovată
de a deveni un ţinut al îngheţului
ademenind naufragiul aştrilor putrezi,
rotiţi orbecăind.

Dar şi mai departe se pierde atras
sîmburele ei imposibil,
spre lumina ce-o simţi mijind
brusc singur în recea trezie.
Lumina de jos şi lumina de sus —
cînd singur sub o spărtură a nopţii rămîi
înmărmurit în veghe —
lumina înstrăinată, lumina fără nimb.
Gol de hohot străvechi. Şi respiră.
nefiinţa în tine şi creşte
desăvîrşită şi pură.

EUGEN FRUNZĂ

Cuvîntul

Am învăţat şi noi
facerea lumii,
însă cuvîntul l-am rotunjit
abia după toate celelalte,
ca pe un măr al păcatului
de-a pururi iertat şi răsfrînt
în ochiul de seară al Evei.

Diagnostic

Cînd ni-e teamă de moarte
şi nu ştim de ce,
înseamnă că foarte curînd,
va trebui să ucidem !
Cît mai e timp,
cu un gest creator
va trebui să ucidem
simetria perfectă :
cancerul formelor
şi-al verticalei din sînge.

Întîlnirea cu noi

Sărbătoarea spre care mergeam
era ca un codru virgin şi tăcut ;
dar noi, răspîndiţi
în tulpinile sale,
în frunze şi ramuri şi rădăcini.
ne aşteptam acolo de mult
pe noi înşine —
temuţi şi crînceni ne aşteptam
de vreo două milenii.

Statui

Statuile vechi. cu braţe măcinate.
ar învia îmbrăţişînd,
iar noi am muri în locul lor
ca să nu sufere decorul.
Am fi atunci poeţi de piatră
şi cred că nimeni n-ar observa
schimbarea la faţă de pe socluri
şi braţele noastre intacte —
căci oamenii, care se tem
de poeţii îndeobşte prea vii,
trec ori smeriţi ori trufaşi
lîngă statuile moarte.

VERA LUNGU

Opriţi !

Opriţi
pentru a înopta în plină migraţie,
castanii
cu moarte îşi acoperă umbra
ca Penelopa somnu-i.
Bărbatul nu îi povestise
măcelul copt al celorlalţi,
şi zborul bufniţei se face ceas…

Noapte de dragoste

Oho, ohoo, jazzul din New-Orleans,
Intrarea spectatorilor oprită.
Spectacolul, falsa iluzie —
Spînzurătoare uitată gîtul meu.
Şi luna urcă doar atît
Cît poate ea urca…

Litanie

Şi iarăşi au intrat în odaia mea
Cei străini —
Chipuri retezate, umbre de alge,
Vieţuitoare din adîncuri, cu nume
Şi numite, şi s-au aruncat spre
Fotografia ta…

Şi uşile se-nchid strivit în urma lor,
În locuri albe cerul se coboară
Şi singură rămîn şi pe podele
Se face ghiaţă şi de spaimă
Dansez…

GHEORGHE ISTRATE

Masca descîntecului

Crapă malul somnului
De-atîtea neamuri de chipuri
Vechi şi mai tinere şi mai nenăscute
Din larma tulbure a negăsirii lor
M-am rupt şi-am curs întreg
Pe firul lacrimii de dimineaţă
La căpătîiul mamei sfînt.
Ea. descîntîndu-mi ochii grei.
Mi-a spus primindu-mă cu vorbe :
„— Copilule,
De negură-ţi miroase sufletul…"

Crestîndu-mi bulgărul
Ochiului cu semne de despărţire
La ceasul fără laudă al zilei
Cînd tălpile se desprind
De pîntecul şi de apa deşălată a casei,.
Mama, rotindu-şi pumnii
În gura roşie a destinului ce mă va primi,
Îmi spuse îmbătrînind vorbele :

„— Drumului să nu-i pui paşii cu scîrbă
Pe ţipătul lui s-alergi ca pe-un schelet
Şi-ajuns la locul de poruncă-al soartei
Leagă-ţi de primul stîlp al oraşului
Măştile trupului tînăr
Cu chipul întors înapoi.

Să nu te razemi de cel strîmb
— Din guşa celui cîntător se naşte ură
Tu despreună-ţi braţele doar pentru îmbrăţişarea

Cu cel mai crednic de numele lui
Iar degetul cel mai bărbat
Să nu ţi-l culci la intrarea-n arene.

Dacă vrei leapădă-ţi sîngele,
Leapădă-ţi pletele
Şi semnul pietrei noastre din unghie —

Dar nu uita culoarea focului gros
— Buruiană rea a pămîntului —
Focul ce ne cutreieră ochii cu spaimele lui
Focul sălbatic, fără bătrîneţe
Care ne coace dinţii de lapte
Cînd trebuie şi noi să muşcăm…".

Apă de gelozie

Aici în lutul acesta
Trebuia să-ţi laşi urma
S-o mîntui de neaşezarea sufletului
Care te duce şi te risipeşte
Cenuşă pe faţa altui om…

1

Ai teamă să nu te fure drumul !
Umbrele lui se rostogolesc în clini
Şi singurul călător este vîntul.
Du creanga înapoi în pom şi vindec-o !
Leacul ce ţi se dăruie acum
De partea cealaltă-i otravă.
Nu te-aşeza-n răsuflarea drumului —
Te fură o voce fără om
Şi te întunecă.
Lasă puţină zare-ntre noi
Să scadă în ea depărtarea
Care ne-adulmecă şi ne destramă
Pe fiecare unui alt altar.
Cheamă-ţi umbra desprinsă de tine
Şi care plînge chircită pe malul apei de rupere.
Cheam-o şi sărută-i conturul
Şi dăruieşte-mi-o.
Du creanga înapoi în pom şi vindec-o !

2

Din urmă
M-a ajuns o pădure de urîciuni
Care-mi bate spatele
Cu răcoare.
Dar tu ?…
Se clatină drumul peste ziuă
Şi nu te găsesc,
Îţi simt urma călcîiului cald
Cum se destramă
Şi disperat mă-nconvoi
Pe ultimul lui fir de praf —
Cenuşă cu miros de femeie…
Dar tu ?…
Parcă erai…
Oh, o pădure de urîciuni
Mi-a răcit spatele din urmă
Şi vine mereu răsucind
Crengi albe-n oglinzile aerului
Şi vine şi-mi acoperă răsuflarea
Şi nu mai văd nimic —
Decît ţărmul dinainte, fără sfîrşit,
În care bate pustiitor
Apa de gelozie.

MARIA TUFEANU

Lacrima

Nedefinită trece o lacrimă prin noi
ca printr-o aşteptare rămasă solitară,
cînd păsări cu ochi roşii ducînd în aripi ploi
ni se aşează-n suflet la un hotar de cară.
Scurgîndu-se, tîrziu, spre ora cugetării,
devine o cărare de ape într-un os
pe care o aflăm lîngă un cerc al zării
la vînătoarea nouă a unui Făt-Frumos !…

Melancolie

Cînd tac, prin mine trece ploaia,
de la Zamolxe locuind în mine ;
şi tu, intrînd, umpli odaia
cu palme netede şi pline
de soare copt ; ca mierea picurînd
mi-l torni pe umeri ca într-un botez.
Se-aşează o lacrimă pe gînd :
Să trec în tine, nu cutez !…

Tăietorii

Coborau spre sat tăietorii,
cu securile albe.
Cîntau, pentru că toată pădurea
îşi plătise tributul
— pentru fiecare vioară
din plin sîngerînd —.
Bocăniturile securilor se odihneau
în carele pline
de trunchiuri, mustind a iubire.
Era în seară şi de pe deal
un cer trezit de cîntece, privea
la tăietorii arcuiţi.
Tot ei aveau să cioplească
viorile cu trup de femeie,
pentru că vroiau să fie iubiţi !…

TURNUL BABEL (serie nouă) de NEAGU RĂDULESCU

Uneori în cutia mea de scrisori, găsesc cîte un bileţel împăturit în patru, scris de vre-un adventist maniac, cu rugăciunea Sfîntului Anton, însoţit de următoarea indicaţie: copiază-l de cincizeci de ori şi dă-l mai departe. Altfel te pîndeşte o mare nenorocire.

Azi dimineaţă însă, spre surprinderea mea, am descoperit trei pagini bătute la maşină şi iscălite : Angel, Cezar, George. M-am fisticit: nu sînt adventişti Au început să-mi scrie şi îngerii, şi Iulius Cezar şi Sfîntul Gheorghe. Dar mi-am revenit, fiind convins că mi-a făcut o farsă, cu ocazia împlinirii a 65 de ani, confratele meu, Tudor Muşatescu, care işi extrage materialele umoristice de ani de zile din dosarele tribunalelor. De unde, însă. Paginile dactilografiate aveau anexată şi-o citaţie în regulă, eu, autorul Turnului Babel fiind invitat pe data de 5 aprilie, ora 15, la Judecătoria 3, ca împricinat.

Parcurgînd cu nesaţ proza respectivă, am constatat însă că ea conţine atît umor, încît ar fi păcat să se piardă prin cine ştie ce dosar.

Deci o dăruiesc tiparului cu toată dragostea pe care o port umorului şi umoriştilor necunoscuţi.

★

TOVARĂŞE PREŞEDINTE,

Subsemnaţii :

— GRIGORIU CEZAR, domiciliat în Bucureşti strada 13 Decembrie nr. 1 sectorul I.

— GRIGORIU GEORGE, domiciliat în Bucureşti, strada Galaţi nr. 79, sectorul II ;

— GRIGORIU ANGEL, domiciliat în Bucureşti, strada Bd. Ana Ipătescu nr. 24—26, sectorul I,

introducem plîngere împotriva învinuitului RĂDULESCU NEAGU, domiciliat în Bucureşti strada Hristo Botev nr. 8 apart. 8 etaj III, sectorul IV, pentru delictul CALOMNIE PRIN PRESĂ, fapt sancţionat de disp. art. 507, 508 şi 509, pct. 2 c.p. săvîrşită de acesta împotriva noastră prin scrierea şi publicarea în revista „LUCEAFĂRUL" nr. 9 (305) din 2 martie 1968, a articolului intitulat : „TURNUL BABEL" (serie nouă) cu subtitlul „CEI TREI MAGNIFICI" sau „CUM SE NAŞTE O SUPRA PRODUCŢIE".

MOTIVARE :

În fapt : *Articolul incriminat se ocupa de persoanele noastre, de exprimările noastre, de viaţa şi de cinstea noastră personală, cu referire la producţia filmului de cinematograf denumit : „ÎMPUŞCĂTURI PE PORTATIV", făcînd afirmaţiuni, care dacă ar fi adevărate, ne-ar expune dispreţului public, atrăgînd asupra noastră şi discreditarea profesională.*

Astfel, articolul cuprinde contextual şi o caricatură demonstrativă de intenţia identificării subsemnaţilor cu autorii filmului : „Împuşcături pe portativ", caricatura indicînd un portativ cu note, un pistol, fumul degajat de o împuşcătură şi, ieşite din percuţia revolverului, trei capete cîntînd (noi formăm „Trio Grigoriu") menite să ne reprezinte în voinţa autorului pe noi, ca autori ai producţiei cinematografice vizate de Neagu Rădulescu.

În opinia manifestată de acesta, sediul elaborării noastre profesionale este localul C.C.A., unde ne desfăşurăm activitatea în timpul consumării băuturilor.

Localul de băuturi ar fi deci locul unde se naşte o supra producţie, cum sună subtitlul articolului lui Neagu Rădulescu.

Această determinare o face autorul în prima parte a articolului său, unde, pentru o mai exactă precizare şi identificare aminteşte de responsabilul localului, tov. Giscă.

Opera, bună sau rea, a subsemnaţilor ar fi scrisă cu „scobitoarea", pe „hîrtia de împachetat", adusă de tov. Giscă, iar preocuparea dominantă, dacă nu exclusiv, a elaborării noastre, n-ar fi decît de ordin venal.

Pentru a demonstra această preocupare a noastră cu ocazia producţiei acestui film, autorul pretinde că pe noi nu ne interesează ce anume producem, ci numai să „umflăm pitacii".

Pentru a releva pînă unde merge dorinţa noastră, a fraţilor Grigoriu, de acaparare şi exclusivism, autorul arată de ce ne-am axat pe producţia unei comedii cu muzică : pentru ca „unul să compună muzica, altul scenariul şi al treilea să se ocupe de regie".

Autorul ne atribuie manifestarea regretului din parte-ne că nu sîntem patru fraţi pentru a-l putea înlătura şi pe Oleg Danovschi, coregrafia urmînd să fie realizată de cel de al patrulea frate ipotetic.

Colaboratorii noştri, în materie profesională, pentru acest film, n-ar fi decît persoanele cu care „bem în mod obişnuit" de la „Estradă, operetă şi teatrele de comedie".

Elaborarea noastră, realizată în localul de băuturi, în timpul consumării acestora, s-ar produce cu degetele : „plimbate prin nas, gură şi urechi", după care am acoperit „pogonul de hîrtie" cu „arătura" noastră lătăreaţă.

Cu specială referire la oricare din noi, pe care în transparenţa mijloacelor stilistice ale autorului lasă posibilitatea de identificare în : „Îngeraşul lui Rafael" Neagu Rădulescu gratifică cu epitetul de „vechi împegat de mişcare la marfarele feminine", epitet susceptibil, prin labilitatea terminologiei, să evoce îndeletnicirea proxenetismului.

Pe aceeaşi linie de idei, a autorului, avem „colaboratoarele noastre" unul patru colaboratoare, altul opt, iar „îngeraşul" o duzină, ca „vechi june prim".

În drept : *Fapta învinuitului se încadrează în textele amintite pentru că ne-a determinat cu precizie că în grupul nostru prin toate amănuntele amintite, referindu-se la fapte precise privind comportarea, activitatea, manifestările şi exprimările noastre, toate axate pe un fapt precis determinat, producţia filmului „Împuşcături pe portativ".*

Neagu Rădulescu a lucrat cu ştiinţă şi voinţă împotriva noastră, cu scopul de a ne lovi prin mijlocul calomniei în activitatea noastră profesională, în cinstea şi onoarea noastră.

Autorul articolului — fie considerînd că prin aceasta ar putea evita sancţiunea penală, fie în dorinţa maliţioasă de a face şi mai vizibilă referirea la persoanele noastre, are precauţiunea ipocrită de a adăuga textului articolului său un post-scriptum cu următorul conţinut : „orice asemănare cu persoanele în vîrstă sau nevîrstă, responsabile sau iresponsabile, care au de-a face cu cinematografia sau cu aşa zisa cinematografie este o simplă coincidenţă".

Chiar acest post-scriptum demonstrează, în termenii întrebuinţaţi — linia pe care merge autorul, pentru că, aşa cum am arătat, în cuprinsul articolului său, determinarea este perfectă tocmai prin precizările făcute de autor.

Fără îndoială că articolul loveşte în onoarea noastră, în cinstea noastră, cunoscut fiind că subsemnatul George Grigoriu sînt căsătorit şi am trei copii, iar subsemnatul Angel Grigoriu sînt de asemenea căsătorit şi am un fiu şi în fine toţi trei avem o activitate profesională şi publică bine cunoscută, bucurîndu-ne de o bună reputaţie morală.

De altfel, redarea situaţiei de către autor este total inexactă sub toate aspectele calomnioase şi genericul filmului „Împuşcături pe portativ" arată : scenariul Dimos Rendis şi Cezar Grigoriu, regia : Cezar Grigoriu, imaginea : Sandu Intorsureanu, coregrafia : Oleg Danovschi, muzica : George Grigoriu.

Evident, libertatea criticii este deplină şi garantată, iar noi sîntem cei dintîi interesaţi să-i primim observaţiile juste şi sugestiile întemeiate.

Libertatea criticii nu poate însă deschide vocaţia la nelealitate şi mai ales la calomnie, iar pretenţiunea nu poate petiţiona la impunitate, atunci cînd ea este manifest făcută cu intenţie nocivă.

Că astfel este, rezultă din împrejurarea că o sumă de cunoscuţi, confraţi de breaslă, şi persoane dinafara ei, identificîndu-ne în personagiile vizate de autorul articolului calomnios ne-au cerut explicaţii.

Articolul este calomnios şi cu certitudine generator de daune morale şi materiale pentru noi.

Neagu Rădulescu a calomniat şi noi cerem să fie sancţionat penalmente în puterea textelor invocate.

Solicităm obligarea la publicarea, în aceeaşi revistă, a hotărîrii dv.

În dovedirea acţiunii penale, înţelegem să ne folosim de articolul incriminat, de genericul filmului „Împuşcături pe portativ", precum şi de proba cu martori.

TRĂIASCĂ REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ss) G. Grigoriu
ss) A. Grigoriu
ss) C. Grigoriu

Tov. PREŞEDINTE AL JUDECĂTORIEI SECTORULUI III BUCUREŞTI

Artă etruscă

Repere pe două continente*)

Diplomaţi care au făcut şi literatură, sau scriitori care au făcut şi diplomaţie, îşi dau întîlnire în rafturile bibliotecilor. Cît despre diplomaţii noştri, ei au avut încă de demult inclinaţia frumoasă spre literatură, istorisindu-şi adeseori călătoriile pe hîrtie, ca pe un argument suplimentar al conştiinţei lor de sine, cu seriozitatea cu care un Iulius Cezar o făcea în cărţile sale despre războiul cu Galii. Şi dacă, printr-o convenţie, am începe cu Dimitrie Cantemir a cărui Descriptio Moldaviae e un jurnal de călătorie în propria ţară, am pune la dreapta voievodului pe spătarul Milescu ca descoperitor al mirajului Orientului şi-n stînga pe banul Dinicu Golescu ca descoperitor al mirajului Occidentului, întrucît la întretăierea acestor două puncte cardinale ne-a aşezat, tot printr-o convenţie, Raymond Poincaré.

Însemnări de călătorie vor scrie apoi ambasadorul Vasile Alecsandri şi trimisul „în deputăţie" şi apoi surghiunitul Bolintineanu care va ajunge prin Asia Mică şi Egipet. Şi Ghika tot aici intră. Însemnările ministrului Titu Maiorescu şi scrisorile ataşatului Duiliu Zamfirescu. Mai apoi miniştrii Condiescu, Iorga, Rebreanu, Ralea. În fine, Dr. Petru Groza, premierul primului guvern democrat, deschide noul capitol al diplomaţilor care, călătorindu-se, scriu cărţi. Îl secondează Sadoveanu, vicepreşedintele Republicii. George Călinescu vizitează, ca deputat, China, şi dă la lumină o carte în motto-ul căreia exultă clasicizant: „Et in Asia, ego" ! Ralea, diplomatul, îşi reia notele de drum într-o altă carte. Ş.a.m.d. Acestui nou context i se alătură Mircea Maliţa, personalitate cu totul aparte, matematician prin formaţie, diplomat prin îndeletnicire şi, iată, literat şi încă, după cum vom vedea, prin vocaţie. La un nivel înalt.

Ceea ce m-a uimit şi m-a mîhnit totodată e faptul că aceste eseuri din Repere, publicate fiind cu regularitate în revista Familia şi lăudate oral în stînga şi-n dreapta, nu s-au bucurat la timpul lor de nici o consemnare mai ca lumea în presa noastră. Se pare că peniţele publiciştilor, sînt ispitite mai de grabă de lămurirea vreunei schiţe ilogice sau vreunei poezii de dulce mimetism, — ocolind cu un degajat slalom adevăratul act de cultură. Să mi se ierte, dar aşa se întîmplă.

Mai că-mi scăpa din vedere o paranteză: în acest domeniu al notelor de drum, tentant de altfel, s-au amestecat ca-ntr-un bazar şi cei nechemaţi, fiecare călător, voind parcă să lase, cu condeiul, un mesaj pentru eternitate. Numai că deseori mesajul ieşea bîlbîit şi tragic, ca-n finalul Scaunelor lui Ionescu. Demagogia şi snobismul dau mîna în asemenea cărţi care hăciuesc de-a pomana cerneala tipografică. Am făcut această paranteză tocmai pentru a fixa cartea lui Maliţa în lumea ceastălaltă a cărţilor de valoare artistică şi cărturărească, alături de cele iscălite de Ralea, Arghezi, Rosetti sau Călinescu, şi deci pentru a nu încurca borcanele. Şi pentru a constata că Repere este o carte care cuprinde în fiecare capitol, cum şi în totalitatea ei, valoarea unui eseu în sensul pretenţios al acestui cuvînt.

E o carte de delectare intelectuală şi peripatetică, prin Europa şi cele două Americi. Prin Europa şi Americile din vechi şi de azi. Se vede din aşezarea eseurilor că autorul mult călătorit se mărgineşte cu bună ştiinţă la un anumit perimetru. Şi întrucîtva ciudat. Ştim că antichitatea Europei şi-a Africii de nord era legată culturaliceşte de Asia şi că însuşi numele Athenei pare de obîrşie indiană. Mircea Maliţa deschide însă valenţe neaşteptate peste Atlantic, în lumi previkingiene şi precolumbiene, readucînd, indirect în discuţie legături tenebroase ca peste o Atlantidă posibilă. Pe Monte Alban, piramidele de la Cohuta îl duc la meditaţii asupra marilor motive şi cicluri şi a mutaţiei lor prin culturi, iar dacă adăugăm la aceasta alte mutaţii urmărite recent în Cavalerul trac (Familia 2/1968) vom vedea că preocupările lui Maliţa ţin deseori de sfera filozofiei culturii.

Rădăcina istorică dă soliditate şi fenomenelor mai recente. Patriot, autorul descoperă în America modernă un înaintaş a ceea ce numim astăzi (uneori cu prea multă emfază) prezenţe româneşti peste hotare; înaintaşul este John Smith, erou al istoriei americane, dar şi prezumtiv luptător cu sabia, alături de Preda Buzescu, la Teleajen. Aici punctul de plecare pare legendar şi apelează, interpelînd, la eroii lui Shakespeare, la dramele romantice, ca apoi, printr-o curbură, de condei, să se afirme că John Smith şi-a cîştigat titlul de căpitan în Transilvania unde a fost „martor la bătăliile nemuritoare ale gloriei şi sfîrşitului lui Mihai Viteazul". Aici intră deci în joc documentul şi ipoteza. În alte eseuri, intră în joc alte mize. Pentru că eseurile din Repere, armonioase în viziunea-le unică, înfloresc totuşi fiecare aparte dintr-un sol deosebit. Astfel, un muzeu moscovit este descris plecîndu-se de la un exerciţiu mnemotehnic lansat ca un postulat: nu se poate reţine în memorie un număr mai mare de cinci coordonate ale unui muzeu. Intraţi în joc, vedem că această reducere la cinci unităţi pune o ordine în descifrarea muzeului, îl reduce la esenţe, dîndu-ne putinţa să-l cuprindem în sintaxa lui. Şi asta cu cunoştinţe istorice şi artistice amănunţite care ne impresionează. Altădată însă, în cazul Rubens (fleuve de sangue) punctul de plecare este mediul familiar, în intimitatea lui, reconstituit cu condei de gospodar. Mediul cel de toate zilele al artistului. Dar ajungem, tot aşa, prin magia eseului, la lumea fabuloasă a tablourilor pictorului titan şi să-i înţelegem, din cîteva configuraţii estetice, duhul operei. Altundeva, dăm peste un titlu romanţios Casa rozelor, ca apoi, induşi în eroare de titlu, să dăm peste mediul tragic şi delirant viciat al marelui Poe, intuit ca un destin poetic damnat, cu fine analize freudiene. Iată apoi Geneva hughenotă a lui Jean Jacques şi, în ultimul număr al Familiei, o cu totul altă Genevă, de data aceasta a lui Balzac. De la ruinele palatului lui Adrian la somptuozitatea Versailles-ului se poate face totuşi o punte. Aşadar unghiuri diferite, feţe diferite converg în spre o idee bine concepută, artistic sintetizată, diversitatea convieţuind dialectic cu armonia. Pentru că acesta este eseul şi nu aruncarea a cîtorva zaruri măsluite peste un Rubicon leşios. O spun asta deoarece aparent trăim sub tirania eseului. Nu-ştiu-cine şi Nu-ştiu-care se ouă pe hîrtie, la perioade fixe cu cînte-un eseu.

Şi dacă stăm şi cugetăm mai cu luare aminte, cartea eseistică Repere este concepută şi de matematicianul Maliţa, într-o geometrie artistică, cu simetrii. Ea este un cerc conceptual, din perimetrul căruia razele sînt atrase spre punctul central. De pe acest perimetru, destinul unor piramide (Monte Alban), al unui împărat (Adrian), al unui muzeu (din Moscova), al unui poet (Poe), pictor (Rubens), filozof (Erasmus), aventurier militar (Smith), prerevoluţionar (Rousseau), este eternul uman care se concentrează în punctul lui valoric, peren, — cu înţelepciunea cu care este privită scurgerea timpurilor şi înnobilarea spaţiilor. În acest cerc bine tras cu compasul cunoaşterii, sînt lansate, ca-n matematici, idei şi probabilităţi, dar şi, ca în artă, se desfăşoară mituri pe frize magnetice, (într-o armonie care ne murmură în memorie versurile lui Baudelaire:

Je haie les mouvements qui deplacent les lignes
Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris.

Acest spirit de echilibru îl admirăm la Mircea Maliţa. Această fericită lipsă de retorism şi de lirism desuet. Această intelectualitate organică, deloc stridentă, a conceptului şi frazei. Această firească cercetare în folozofia culturii, a spaţiilor şi a duratelor cercetate. Această aparentă impersonalitate care şi ea este necesarul artifex, jocul secund care, în fond, pune pecetă personală, ca de inel domnesc, în interpretarea actelor de cultură.

Filozofie a curgerii timpului, literatură, geografie sentimentală, arheologie, matematică şi ceramistică, astronomie şi, în subsidiar, astrologie, istorie şi, în subsidiar, mitologie, — disciplinele se adună în aceeaşi matcă a eseului aşa cum eseul le cere. Într-un stil pe care îl vom ilustra ca plasticitate şi sobrietate cu această frază: în faţa şemineului flamand, pe scaunele de piele, în lumina ce străbate vitraliile cu margine de plumb, vedem un Rubens cu veşmintele negre şi sobre, cu faţa tînără şi expresivă, — cu prima lui soţie, Isabelle Brandt, ale cărei trăsături delicate sînt încadrate în rotocoala gulerului dantelat. Sau un Rubens grav şi melancolic ca în epoca în care resemnîndu-se de tristeţile văduviei, se căsătoreşte la 53 de ani cu frumoasa Helene Fourment care nu avea decît 16. — Iar apoi, drept odihnă lirică un sonet care defineşte blajin ca-n Jammes intimitatea mediului familial: „Să ai un loc atrăgător şi liniştit, / O grădină parfumată şi frumoasă / Fructe şi vin... etc.".

Deci nimic încărcat, nimic exaltat, totul în armonie ca între două oglinzi paralele între care lumea e aşezată a doua oară şi privită cu adîncime dar şi cu uimire genuină.

Repere este o carte care merge la cuget şi inimă. O carte care te îmbie s-o recauţi şi s-o redeschizi. Este tot ce-şi poate dori un autor, fără profesie literară dar cu vocaţia ei. Voi căuta aşadar această carte cu insistenţa dulce cu care căuta prin iarbă nişte pierdute scule de argint, pe lîngă alba Isarlîk, maestrul şi confratele de matematici şi litere al autorului, omul de ştiinţe Dan Barbillian, alias poetul Ion Barbu.

---

*) Mircea Maliţa: Repere, E.P.L. 1967.

AL. ANDRIŢOIU

Interviu în exclusivitate pentru revista „LUCEAFĂRUL"

Cu Emmanuel Roblès despre „Croaziera"

Emmanuel Roblès s-a născut la 4 mai 1914 la Oran — în Algeria dintr-o familie de muncitori. În timpul stagiului său militar s-a împrietenit cu scriitori ca Albert Camus, Rene-Jean Clôt şi Max-Pol Fouchet. Cu Camus a mai colaborat în timp ce-şi pregătea licenţa, la ziarul „Alger Republicain".

A luat parte activă la război şi după demobilizare s-a oprit la Paris lucrînd în calitate de jurnalist. S-a reîntors în Alger în 1947 înfiinţînd acolo revista literară „Forge" care va rămîne ca o primă tentativă serioasă de sinteză franco-nord africană şi la care vor colabora Mohammed Dib, Kateb Yacine, Jean Sénac etc.

Primul său roman „Les Hauteurs de la ville", *obţine premiul Femina în 1948. Din acelaşi an datează şi prima sa piesă* „Montserrat", *care a fost montată şi pe scenele teatrelor din ţara noastră, bucurîndu-se de un frumos succes.*

Paralel cu activitatea sa literară Robles călătoreşte foarte mult, inspirîndu-se pentru unele din creaţiile sale. După călătoria sa în Mexic, în 1954, a dat romanul „Les couteaux", *iar călătoriei în Japonia, din anul 1957, îi datorează povestirea* „L'Homme d'Avril".

În anii care au urmat, Robles va scrie o piesă de succes jucată la Comedia Franceză, „La Verite est morte" — *şi va publica două romane* „Cela s'appelle l'aurore" — *după care Luis Bunuel va face şi un film) şi* „Le Vesuve" — *cunoscut cititorilor români. A mai publicat, de asemenea, două romane* „Federica" *şi* „La remontee du fleuve", *o culegere de nuvele;* „La mort en face" *şi două piese:* „L'Horologe" *şi* „Plaidoyer pour un rebelle".

Ultima sa carte, recent apărută, se numeşte „La croisière" *(Ed. Seuil) şi este un fel de prelungire în timp şi în spaţiu a romanului său* „Vezuviul", *un fel de ecou îndepărtat al tragediei încă vii şi totuşi aparent depărtate a fostului război mondial.*

După 8 ani, eroul cărţii revine pe locurile marilor bătălii la care luase efectiv parte între Neapole şi Palermo. Pînă atunci, el încercase diverse meserii, dar era departe de a se fi realizat.

Iată-l angajîndu-se pe yachtul „San Florence" aparţinînd unor milionari, în calitate de ghid-interpret. Odată cu plecarea vasului, Georges îşi începe prima etapă a izolării sale: Serge, bunul său camarad de arme şi Madeleine — femeia iubită — vor rămîne pe uscat. Pentru el — yachtul devine singurul perimetru unde se va putea desfăşura. Dar în drum se vor întîlni cu o navă părăsită şi Georges va obţine permisiunea de a trece pe ea, sub pretextul de a o păzi pînă i se vor trimite ajutoare s-o remorcheze — şi astfel el se va izola şi mai mult. Acolo va aluneca, se va răni mortal şi moartea, pe care de la începutul cărţii am cunoscut-o sub înfăţişarea unei femei bătrîne, violent fardate, mereu pieptănîndu-şi părul şi căutînd să-l atragă — îl va cuprinde pînă la urmă în mrejele ei.

În decursul povestirii sînt clar demarcate cele două lumi: bogaţii pasageri Jonnard şi Hartmann şi echipajul condus de Darras. Între ei, oscilînd — Georges. Primii vor să-l supună, ceilalţi dăruindu-i dragostea, prietenia, solidaritatea. Şi deşi Georges va muri, el îşi va da seama în ultima clipă de adevăr şi va putea — conştient — să „aleagă". Despre acest erou al ultimei sale cărţi „Croaziera" *(ed. Seuil) şi despre însăşi cartea sa, am solicitat pentru cititorii revistei* „Luceafărul" *un interviu binecunoscutului scriitor Emmanuel Robles.*

Red.: În opera dv. există — se pare — o permanenţă a temelor, un fel de leit-motiv obsesional, care s-ar putea defini prin cuvintele: dragoste, fraternitate, căutarea propriului eu, moarte?

E.R.: Este adevărat: după aceste noţiuni s-ar putea recunoaşte ceea ce este esenţial în opera mea. Dar li s-ar mai putea adăuga încă una: obsesia războiului pe care o poţi regăsi sub numeroase forme, în cea mai mare parte a scrierilor mele şi mai ales în *„Montserrat"*. Acest lucru este explicabil: generaţia mea a trăit multe războaie şi eu însumi m-am născut la înmormîntarea celui din 1914, pentru a participa apoi la cel din 1939—1945. Or, de atunci încoace, omenirea n-a încetat nici o clipă să fie în război şi acest lucru a devenit o adevărată obsesie pentru mine, deoarece sînt de părere că el reprezintă cea mai certă ameninţare pentru omenire.

Red.: Şi datorită acestui fapt, probabil, cărţile dv. sînt atît de adînc pătrunse de problema „alegerii", care caracterizează fiecare dintre personaje?

E.R.: Cred că fiecare dintre noi, întotdeauna şi de-a lungul întregii noastre existenţe, sîntem puşi în faţa unei permanente alegeri. Alegem, între două femei, între două cariere, între două călătorii... Dar alegerea stă, mai ales, în sine însuşi; deseori avem două tendinţe sau două linii călăuzitoare. Cred că problema alegerii îi este permanentă gîndirii omeneşti. Şi mai cred, de asemeni, că ceea ce s-ar putea trata, în literatură, ca un apogeu dramatic — sînt crizele, conflictele pe care le provoacă această „alegere" cu sine însuşi sau cu ceilalţi.

Red.: Există şi o altă constantă vizibilă la dv., care apare şi în *„Croaziera"*: predilecţia ce o aveţi pentru spaţiile închise — limitate —, care apar ca locuri privilegiate, opuse unei lumi colcăitoare, dar totuşi legate în mod constant de aceasta din urmă. Sînt locuri care se închid în sinea lor.

E.R.: Este foarte adevărat şi aceasta în special pentru *„Croaziera"*, deoarece aci, locul îngrădit este un vapor. Dar e la fel de adevărat şi pentru alte lucrări ale mele: locul limitat este un loc al tragediei, adică o confruntare cu o izolare, care permite acuizarea dramei.

Am folosit deseori „locuri": în *„Cela s'appelle l'aurore"*, locul este o insulă, în altele e o închisoare, sau o navă. Dar, în legătură cu *„Croaziera"*, trebuie adăugat că, dacă locul îngrădit mi-a îngăduit să prezint un om singur, la bordul unui vas, singurătatea de acolo este una populată. Pe de altă parte, este una fizică, deoarece omul nostru se află pe un vas abandonat, dar în acelaşi timp există în el însuşi, acea vibraţie pe care i-o provoacă sentimentul de a fi alături de alţii. El nu e un om singur, ci numai unul izolat.

Red.: Înaintea acestei izolări, personajul dv. face cunoştinţă cu viaţa pe un yacht, care va face o croazieră. Ceea ce ne frapează acolo, este că, în ciuda numărului foarte restrîns al călătorilor, structurile elementare ale unei societăţi s-au refăcut foarte repede, ca într-un fel de auto-apărare.

E. R.: Da, tocmai pentru ca să arăt o societate extrem de stratificată, am prezentat un yacht, care efectuează o croazieră. Pe de-o parte, sînt bogătaşii care au închiriat acest vas de lux, iar pe de alta un echipaj în serviciul acestora. Între ei, se află eroul meu, un om care nu numai că nu aparţine vreunuia dintre aceste două grupuri, dar, mai mult, are o poziţie falsă în raport cu ambii. A fost angajat ca ghid-interpret şi în el se va naşte problema „alegerii" între cele două grupuri, unul al călătorilor bogaţi, parveniţi şi altul al echipajului, compus din oameni care suferă şi muncesc. Pasagerii sînt îmbogăţiţi de război, de tipul celor care există cu adevărat: e vorba de o pereche de francezi şi o pereche de germani, uniţi prin interese comune, financiare. Între aceste două lumi opuse, se află eroul meu, Georges. Acesta este un tînăr care, imediat după război, se găsea în plină derută morală; dar, cu încetul, el îşi revine, descoperă în el însuşi destule resurse pentru a-i permite să-şi aleagă oamenii, atît pe cei cu care trebuie să se lupte, cît şi pe cei pentru care s-ar putea să fie silit să moară. Această alegere n-o va putea face dintr-odată, din primul moment, întîi şi întîi pentru că nici nu se gîndeşte la aceasta: se găseşte pe acest vas şi va alege, doar împins de instinctul său, orbeşte. Din clipa, însă, în care alegerea sa va fi făcută, din clipa cînd îşi va recunoaşte adevăraţii săi tovarăşi, el va fi gata să meargă chiar pînă la sacrificiul total pentru aceştia.

Aux lecteurs
de "Luceafarul"
Cordialement Roblès

Red.: Dar nu consideraţi că n-ar fi putut lua această decizie în mod instinctiv, dacă nu era o fiinţă formată, maturizată prin război?

E.R.: Incontestabil, acest băiat a fost făurit în anii războiului şi aceasta este o experienţă pe care eu însumi o cunosc prea bine. Am fost 6 ani sub drapel, fără să am vreo vocaţie pentru aceasta; eram un civil, mobilizat ca mulţi alţii. N-am fost un erou senzaţional, dar am trăit multe din acele mici fapte de arme pe care şi personajul meu le-a cunoscut şi care îşi pun definitiv amprenta asupra unui om. În consecinţă, el suferă de acea obsesie despre care am mai vorbit — pe care am avut-o şi eu însumi — şi de acea derută în care ne-am aflat ieşind din marea fraternitate a războiului. Căci la terminarea războiului, ne-am găsit, atît eu cît şi personajul meu, în mijlocul unei societăţi pe care n-o mai înţelegeam. Ne întoarcem de pe cîmpurile de luptă ca să avem de-a face cu indivizi dintre care mulţi nu căutau decît profituri şi îşi doreau, lor, o bună-stare, încadrîndu-se cu frenezie într-o serie de valori care ne erau, nouă, cu totul străine şi pe care le respingeam, ca fiind murdare, nedemne. Şi totuşi ei erau aceia care ne înconjurau şi care reuşeau să ne redea o imagine deprimată asupra acelei societăţi pentru care noi ne luptasem. Nici astăzi n-am apucat să-mi vindec această decepţie, deşi am 53 ani...

Nu reuşesc să mă obişnuiesc cu ideea că această societate, căreia i s-a jertfit atîta sînge, atîta suferinţă, pentru care s-au dărîmat şi s-au refăcut atîtea, să rămînă aceeaşi cu cea care era, înaintea marii „încercări". Şi atunci îţi pui întrebarea: la ce bun? Bine înţeles că totul a fost util, chiar dacă ar fi să socotim numai distrugerea nazismului... Dar pentru mine este o mare decepţie să gîndesc că cea mai mare parte a lucrurilor nu s-a schimbat, cînd — de fapt — unele trebuiau distruse sau transformate. Ne-am regăsit în faţa unei lumi încremenite, în timp ce noi reveneam cu inimile în bandulieră, purtînd chiar un nimb de idealism...

Red.: Nu cumva această amărăciune impregnează oarecum cartea dv.? Ne gîndim la erou, la acest tînăr Georges care, deşi n-are decît 28 ani, nu se poate împăca cu sine-însuşi, decît doar în cele cîteva ore care-i preced moartea. Este, aşadar, aruncat din această lume...

E.R. — Da, e drept, el termină cu lumea noastră. Dar, ştiţi, deseori se întîmplă ca un om să nu se cunoască, sau să nu se recunoască decît faţă în faţă cu moartea. Este, desigur, singura, marea, unica dovadă care îi permite unui om să se cunoască pe sine. Poate că ar putea să se descopere şi să-şi dezvăluie sufletul — uneori — în dragoste, într-o adevărată pasiune, dar în afara dragostei, nu văd decît moartea, care să fie cea mai mare, cea mai hotărîtoare încercare. Am vrut să precizez, în cartea mea, că moartea pare neapărat să triumfeze întotdeauna şi poate că, într-adevăr, la sfîrşit, cîştigă, dar numai într-un anumit chip. Lumea pare învinsă, dar ceva se obţine, ceva mai tare decît moartea, ceva ce o domină, ce o depăşeşte.

Red.: Ne-aţi spus, înainte de a vă lua acest interviu, că vă bucură publicarea sa într-o revistă literară română...

E.R.: Da, căci vroiam să vă mărturisesc că am mari afinităţi cu România. Vreau să merg acolo la vară, în luna iulie. De altfel în acea perioadă voi mai merge şi la Sofia, pentru a mă documenta în vederea scrierii unei cărţi despre Bulgaria, carte care va apare în editura „Seuil", colecţia „Petite Planete". Voi fi, deci, foarte aproape de România — călătorind cu automobilul. Am prieteni buni la Bucureşti — şi în special pe traducătorul meu, Paul Marian. Mă bucur să revin în ţara dv. ne mai punînd la socoteală şi faptul că mi-e dor să mă scald în Marea Neagră la Mamaia. Acum vreo patru ani, am petrecut cîtva timp în România. Piesa mea, *„Montserrat"* a fost de multe ori jucată în această ţară, la Bucureşti, la Cluj, la Oradea şi în alte oraşe şi asta m-a făcut foarte fericit.

Red.: Cunoaşteţi ceva din literatura română contemporană?

E.R.: Spre ruşinea mea, trebuie să spun că n-o prea cunosc. Ştiu întocmai cît ştie un francez obişnuit, adică foarte puţin. Şi o regret cu adevărat, pentru că mă interesează, personal, toată literatura balcanică şi relaţiile acesteia cu cea mediteraniană. Mărturisesc că am o gravă lacună... Cunosc o serie de lucruri, dar sînt insuficiente. Poate, dacă n-aţi fi pronunţat cuvîntul „contemporană", aş fi putut să vă vorbesc despre Caragiale sau Panait Istrati, pe care îi cunosc bine şi pentru care am o mare admiraţie.

Red.: Aţi cunoscut îndeaproape pe cititorii dv. români?

E.R.: Ca să fiu drept, nu prea. Paul Marian a publicat un interviu cu mine, într-o revistă literară şi ceea ce ştiu este că, în urma acestui fapt, a primit cîteva scrisori foarte calde, foarte măgulitoare, din care mi-a tradus şi mi-a trimis esenţialul. Dar n-am avut o legătură directă cu cititorii români.

Red.: După cum se vede, aveţi amintiri plăcute despre români?

E.R.: O, pentru francezi românii sînt verii noştri primari, ai francezilor! În România, un francez se simte de îndată ca acasă, niciodată nu se simte străin: limba îi pare cunoscută, aspectul ţării de asemenea. Sîntem, fără îndoială, apropiaţi unii de ceilalţi.

CELLA MINART
LIANA ANGHEL

JURNAL AMERICAN (12)

AMERICA LIVRESCĂ (5)

Vizitatorul Noului Continent poate să rămînă surprins uneori de numărul mare de asociaţii voluntare care-şi oferă serviciile celor ce păşesc pentru prima oară pe teritoriul american. La ieşirea dintr-un aeroport, pe peronul unei gări, undeva într-o casă el întîlneşte o femeie amabilă care-i stă la dispoziţie, însoţindu-şi prezentarea de un stoc de pliante. Programul este minuţios întocmit şi devine uneori tiranic. Europeanul individualist reuşeşte cu greu să înţeleagă acest sacrificiu al timpului pierdut, petrecut în general cu oamenii necunoscuţi. Ancheta noastră discretă a relevat ceea ce bănuiam: bărbaţii fiind foarte ocupaţi şi femeile avînd mai mult timp, ele exercită gratuit misiunea de ghid, mai întîi din curiozitate. Discuţia cu însoţitoarele nu are nimic indiscret. Poţi să fii taciturn, poţi numai să primeşti fără să dai, nu încape supărare. O doamnă extrem de amabilă ne conducea prin Chicago. Era soţia unui mare industriaş şi mărturisea că-i face plăcere să ne arate leagănul arhitecturii americane. Era de meserie arhitect, nu mai exercita meseria de bază şi plimbările cu automobilul prin oraş îi permiteau să-şi rememoreze ceea ce studiase în trecut. Făcea lucrul acesta cu o mare lejeritate. A ţinut să luăm masa împreună şi la cinci după-amiază fix s-a întors acasă. Avea copii, sosea soţul de la lucru. Nu ştiu cît de agreabili fusesem noi, dar femeia mă cucerise prin genul de relaţii prieteneşti imediate pe care le impusese încă de la început. În Boston aveam să întîlnesc o altă doamnă, mai severă, cu ceva de quaker în priviri şi gîndire, devotată pînă la exagerare misiunii sale. Era exclusivistă, îndepărtase de lîngă noi pînă şi pe binevoitorul domn cărunt atît de simpatic cu care călătoream împreună. Ea a devenit în cele din urmă victima propriei datorii pentru că ne-a uitat într-o noapte rece şi umedă pe un trotuar strein, confundînd un număr de casă. Întrucît se produsese un dezastru, gazdele din acea seară cerînd la telefon explicaţii de ce nu sosim, se poate spune că în cercul voluntarilor din liniştitul oraş intrase panica. Amestecul de voinţă exacerbată şi de politeţe calculată mi-a amintit unele lucruri scrise de autorii citaţi în alte ocazii.

Frank credea, de pildă că este injust să i se atribuie femeii americane excesul de puritanism, cenzura moravurilor şi probităţii individuale. Regulile puritanismului au fost create de bărbaţi, pentru că de opera virilă a pionieratului se leagă acest puritanism. Educaţia americană, crede autorul nostru, are la bază o concepţie masculină asupra lumii, cu totul ostilă femeii. Transcendentalismul şi dispreţul pentru simţuri şi corpul omenesc nu ţin de natura feminină. Femeii îi repugnă să combată instinctul sexual, să caute viaţa viitoare sau să eludeze existenţa prin mijloace mistice. Femeia americană este cinstită în sentimentalitatea ei şi puerilă ca spirit. Tipul „flapper", rebela inconştientă, oferă eşantionul caracteristic al femeii americane care rezistă disciplinei oraşelor baricadate. Chestiunile sexuale sînt cu totul particulare şi e o ironie, scrie acelaşi, să susţii că în America există matriarhat. Americanii nu sînt guvernaţi spiritualmente şi cultural de către femei. Nu e vina femeii că face munci masculine şi că luptă să rămînă femeie. De fapt e vorba de o idealizare a influenţei feminine, destul de antipatizată de bărbatul american. Acesta încearcă să mascheze propria sa inaptitudine de a trăi în funcţie de tovarăşa lui de viaţă. Femeia americană, oricît n-ar recunoaşte-o bărbaţii, parcurgea în căruţă continentul imens, defrişa cu soţii pădurile, era medic şi soră. Era escortă şi făcea parte din apărarea bărbatului. Ea apăra morala şi religia, îşi apăra Casa, lucru extrem de dificil în migraţiile continue. Pionierul american era un luptător, dar un amant mediocru şi asta se resimte încă, spune Frank. Omul american rămîne mai curînd o particulă a Puterii, un agent propagator al acţiunii şi voinţei individuale şi aşa cum se ştie, orice om la care impulsiunea naturală se traduce prin putere, fatalmente este un rău amant. În Europa, bărbatul şi femeia făceau un Tot, un cămin. În America bărbatul este instrumentul Puterii nu al Dragostei. Admiţînd divorţul, protestantismul admitea disoluţia familiei. Femeia se afla în tragica situaţie de a fi socotită o fiinţă incompletă. Suferind de această privaţiune, a sfîrşit prin a şi-o exacerba. Trăind într-o lume masculină a fost silită să devină bărbat. Încercînd să semene masculului şi-a ieşit din personalitate. Cu timpul, crede Frank, ea a cucerit arta de a-şi ajunge sieşi, ceea ce e tot un subterfugiu al puterii. Femeia americană se adoră pe sine pentru că şi bărbatul ei face la fel. Ei pierd astfel singurul mod de a se completa în mod real, comunicînd. Astfel femeia devine o gospodină detestabilă, o soţie mediocră, o mamă nevrozată. Centrul educaţiei se mută în şcoală, nu în familie. Femeile păstrează morala şi religia ca pe nişte arme care au denaturat, o armă de agresiune şi sterilizare. Femeile americane şi-au dat seama că nimic nu poate înlocui dragostea şi s-au readaptat devenind adversari ai bărbatului, gata să împartă cu el responsabilităţile politice şi să slujească cultului banului. Rezultatul e că mişcarea feministă moare, femeia devine dură, şireată şi lipsită de sentiment. Bărbatul încearcă zadarnic să cînte pe vechile corzi ale tradiţiei, legilor şi sentimentelor pe care el însuşi le-a rupt...

Şi Keyserling crede într-o supremaţie a femeii, bărbatul avînd nevoie de soţie ca de un partener, nu mai întîi sexual, ci de un tovarăş de afaceri. Ei doi, împreună fac un tot: Omul. Orice schimbare a unuia atrage în mod organic schimbarea celuilalt. În Europa forţa a dictat totdeauna destinele naţiunilor, cum nu se întîmpla, de pildă în China sau în India unde învinşii îi asimilează pe învingători. Europa nu a crezut niciodată în mod serios în puterea financiară. În America oamenii cred că bogatul este un tip superior pentru că a reuşit. Banul creează dreptul şi morala celui ce plăteşte. În America, crede Keyserling femeile reprezintă o castă superioară pentru că Femeia stă pe un piedestal de admiraţie. În tinereţe ea este inspiratoare, la maturitate comandă bărbaţii şi nu se poate să nu observi că respectul bărbatului pentru femeie îi creează acesteia din urmă un sentiment de superioritate. În cele mai multe procese de divorţ, juriul acordă cu regularitate dreptate femeii din respect pentru aşa zisul individ slab.

Keyserling mai observa puterea formidabilă a cluburilor feminine în America. Această supremaţie nu depinde niciodată de fapte exterioare ca atare, ci de o autoritate rezultată, nu din puterea materială, ci din influenţa psihologică exercitată de femeie. Punctul de vedere al femeii predomină şi voinţa femeii răzbate dincolo de actele bărbatului. Pe el îl interesează numai acumularea şi nu posesia care devine apanajul femeii. Femeia este mai aproape de natură şi reprezintă pămîntul care se opune principiului spiritului. Femeia preferă obişnuinţa schimbării, schimbarea în modă fiind ceva cu totul superficial. Femeia preferă repetiţia unicităţii. Numărul îngrozitor de legi şi reguli de comportament din America se datoreşte tot femeii care vrea să fie protejată, trăind cu minimum de risc în viaţa socială. Orice moralitate nouă, conchide Keyserling este la origină feminină. Masculul este purtătorul principiului de schimbare şi iniţiativă. „Eu cred, scrie el, că americanul are nevoie pentru a se arăta în cea mai bună lumină mai mult ca oricare, de acea sticlă de şampanie în sînge de care vorbea Bismarck, ca fiind necesară germanului din Nord".

America pare pe glob ţara cea mai ticsită de reguli de educaţie şi poate cea mai puţin creatoare. Peste tot unde predomină spiritul feminin, principiul masculin şi creator, dacă există trebuie, fatal să-şi piardă vitalitatea sau să stea ascuns. Şi aici, filozoful face o trimitere sublimă: peştele a fost ales simbol al lui Crist fiind singurul animal care procrează fără contact cu sexul feminin!

Keyserling duce şi mai departe comparaţia cu femeia altor continente. Femeile latine, scrie el, manifestă puţin interes pentru emancipare pentru că-şi dau seama că asta le păstrează feminitatea. Fire pesimistă, consideră că rar se găsesc în femeie posibilităţi reale în planul intelectual. Ca să nu mai vorbim că niciodată bărbatul nu se emancipează de imaginea mamei sale. Există o virilitate fizică şi una psihologică. Femeia americană are o atrofiere a facultăţilor afective şi un mare grad de cruzime. Ea a pierdut capacitatea de a iubi aşa cum ar putea-o face femeile. Acum ele iubesc în maniera masculină şi se consacră mai de grabă operelor caritabile şi sociale. Femeia este deci aceea care renunţa la ideea de cămin, nu bărbatul, ea este aceea care a iniţiat grădiniţa de copii. În America relaţia reciprocă de la femeie la bărbat este bazată pe predominarea femeii. Cum se restabileşte vreodată acest echilibru? Prin emanciparea bărbatului!

Ajunşi la capitolul Moralităţii americane, Keyserling se întreabă ce bucurie poate să-ţi dea puritanismul cînd el te obligă la o cruzime exercitată asupra fiinţei proprii? Dacă accentul cade pe dreptate şi moralitate, dragostea devine un sentiment secundar, de unde răutatea şi implicaţiile ei. Puritanismul ar lăsa deci sufletul fără sînge. Francheţea femeii americane ar fi deci o crimă căci e producătoare de mult rău. Ea crede că poate face orice numai pentru că îi mărturiseşte totul soţului. Ea preferă să se mărite oricînd şi cu oricine, după cel mai mic flirt, nefăcînd diferenţa dintre dragoste şi ambalarea sentimentală. Americanii, crede Keyserling, au un spirit misionar dezvoltat. Ei vor să-i facă pe toţi să aibe părerile lor, de aici o standardizare fatală. În realitate moralitatea este de fapt natura cultivată. Imoralitatea e contrară naturii şi pare normală în epocile de tranziţie, moralitate însemnînd finalmente forma şi ordinea. Filozofului i se pare că insuficienta dezvoltare a sufletului e cu mult mai periculoasă decît refularea dorinţelor corporale. Tot viitorul cultural al Americii depinde în consecinţă de aprofundarea conştiinţei individuale de sine. Rasele a căror existenţă cunoaşte prea puţine conflicte şi un prea mare confort, degenerează rapid. Nu spunea şi Cristos: la ce serveşte omului să cîştige universul dacă e pe cale să-şi piardă sufletul?

Ajunşi la acest punct al confruntărilor mă întreb: am traversat eu cu adevărat un continent dezumanizat? Am avut senzaţia vreo clipă că mă aflu într-o junglă a moravurilor? Nu este mai de grabă vorba de exagerările născute din scris, de acea floră perversă a ideii care emite parfume otrăvitoare şi secretă licori mortale?

EUGEN BARBU

PARODIE SAU CRITICĂ?*)

Motto : „...Ideea se află în senzorial ca aluatul în plămadă." (Op. cit.)

„E multă vreme de cînd nu mai putem pricepe nicicum apariția stăncoagelor moderne prin care spiritul, aplecat în cunoaștere, este răzorit pe specialități, diviziunea apărîndu-ne aici, în spirit, ca o erotică aberație".

Am citat fraza de început a unui remarcabil studiu — „Joc terț-joc secund", semnat de C. sau D. Dumitru, ce va ocupa desigur un loc onorabil într-un viitor dosar anti-Barbu, în care mulți dintre apologeții și denigratorii barbieni vor coexista egal îndreptățiți.

Mărturisim că prima noastră impresie la lectura noii exegeze barbiene a fost aceea a unei imense glume, pentru ca apoi să credem că un spirit perfid, ascuns sub pavăza unui pseudonim, încearcă o terfelire sui-generis, prin laudă erudită, a memoriei lui Ion Barbu. Sfîrșim totuși prin a admite existența nedisimulată a lui C. sau D. Dumitru, ceea ce însă nu justifică încă luarea în serios a tribulațiilor sale.

Precizăm că ne oprim asupra considerațiilor Domniei Sale nu pentru a demonstra inconsistența lor (și aceasta deoarece d-l C. sau D. Dumitru se autoparodiază, desigur fără voie, pe un ton strict academic, ceea ce face aproape imposibilă polemica), ci pentru a avertiza asupra unei anumite atitudini, tinzînd, prin generalizarea ei la deformarea violentă a marilor valori, în deosebi în faza incipientă a penetrației lor în conștiința publicului.

D-l C. sau D. Dumitru s-ar vrea „om de știință", mărturisind cu un splendid orgoliu : «Sîntem (datorită „muntelui opioman", Ion Barbu, prin „Oul dogmatic") ca altădată temerarul năier Columb (tot prin „oul înțelepților" !) ieșiți în largul unor mări cu ape limpezi și pure, al căror clar și-a pierdut ca pe un scai umiditatea. Țărmii visați nu-i căutăm pe gălbenușul de tină și ud al planetei noastre, ci aiurea în spații, dincolo de mările de aer. Punctul nostru de vedere va fi așadar al unui om ajuns într-un țărm, ivit din apele memoriei, cu greu conturabil și pe care-l vom boteza „Țărmul Veșnicei Duminici»".

De „aici", din „spirit", și anume instalat pe „Țărmul Veșnicei Duminici" d-l C. sau D. Dumitru ne va lumina (în sfîrșit !) asupra sensurilor poemelor barbiene.

Anume, cititorule, va trebui să știi de acum că Ion Barbu a fost un credincios ilustrator al ideilor lui Platon sau Plotin, d-l C. sau D. Dumitru instruindu-te cu răbdare : „În „Isarlik", leagănul gintei noastre latine, chiar prin titlu ni se inculcă ideea unei Troie turcite... Urcînd o treaptă, într-o modalitate de expresie inerentă scopului, în transfigurare, Barbu va surprinde poziția spiritului legănat în scrinciobul de humă și apă al planetei noastre... etc... etc...", conchizînd după cîteva linii trasate cu magistrală siguranță : „Acesta a fost drumul, suișul lui Barbu".

Deci o, ignorantule cititor, vei afla astfel că „Isarlik", care este „leagănul gintei noastre latine" este totodată o „Troie", dar „turcită", îl vei admira pe Ion Barbu pentru că a reușit să surprindă spiritul în timp ce se legăna în „scrinciobul de humă și apă al planetei noastre", vei înțelege în ce constă filozofia lui Platon și vei fi plăcut impresionat de franceza curgătoare vorbită de Plotin, iar intuiția ta se va pătrunde de o cumplit de adîncă abstracțiune exprimată plastic prin formula „Ideea se află în senzorial ca aluatul în plămadă".

Războindu-se cu „diametrele ridicole" ale lentilelor cu care astronomii cercetează soarele, d-l C. sau D. Dumitru își exprimă optimist credința într-un viitor luminos în care „...astronomii vor recunoaște și ei, ceea ce ni se pare firesc, și anume că spiritul uman este mai puternic decît orice telescop. (Uneltei, altminteri produsă tot de spirit, nu-i negăm reale foloase în tehnică, dar trebuie să-i interzicem amestecul în procesul cunoașterii. Altfel, mistria, ciocanul etc Co., de unelte, vor ridica și ele pretenții !)".

Dar d-l C. sau D. Dumitru nu se oprește aici, ci continuă temerar investigațiile sale fără precedent în istoria culturii. După ce se ocupă în trecere de „oul lui Orfeu, Columb și oul nostru de Paște", d-l C. sau D. Dumitru relevă sensurile adînci ale „Oului dogmatic", uimitoare chiar, deoarece „aflăm că A.D.N. și A.R.N. asemeni piodului din ou și celui atmosferic, se prezintă tot ca două spirale. Cum afirmă biologii, lipsește al treilea element, care le-a modelat, și care se refuză plăcii sensibile a aparatului de fotografiat. Unii îi spun „virus". Alții „Creator". Avînd apetitul generalizărilor teoretice, d-l C. sau D. Dumitru va deduce imediat că „...Ideea trece și ea, asemeni puiului, printr-o infinitate de forme intermediare".

Cu o pregătire științifică solidă, în deosebi în domeniul astronomiei, d-l C. sau D. Dumitru va căuta cu perseverența cercetătorului sensul cuvîntului „nadir" în „dicționarele «moderne» astrofizice ori astronomice editate fie peste ocean în S.U.A., fie în Marea Britanie, Franța sau Germania, ori cele de la noi..." și-vai ! nu-l va găsi, ceea ce îi prilejuiește o demonstrație antologică a adevărului că Barbu „...nu destăinuie misterul, ba mai mult îl sporește, tivindu-l cu taine".

Finalul studiului este o apoteză din care aflăm că în poezia lui Barbu „noutatea o va constitui unghiul de contemplație, de asemeni ca întotdeauna".

Singura noastră nedumerire este aceea a asocierii numelui d-lui C. sau D. Dumitru cu numele lui Ion Barbu, mai ales cînd aceasta se face într-o revistă ce inspiră respect prin ținuta sa intelectuală și la o rubrică intitulată „Scriitori români în perspectiva universală".

---

*) C. sau D. Dumitru, „Joc terț — joc secund", „Secolul 20", nr. 12 (1967).

BASARAB NICOLESCU

CONTEXTE

VASILE REBREANU: Marșul

Suprasolicitarea motivului literar provoacă sleire și proza „nouă" ambiționează și asta : reabilitarea unor teme la care nu se poate renunța pentru că au fost prost sau excesiv exploatate. Între aparițiile din ultimul timp aș numerota în cifre puține nostalgia ideii, noutatea extraordinară a pretextului. Nici măcar compilația originală. Realitatea nu se oferă ci mai ales se refuză. Statornicirea la vechi probleme e mult mai frecventă, ele sînt cunoscute demult și clare pentru toată lumea, dinadinsul e deci pentru interpretare. Optică nouă. Amănunțire și specializare. Atît de mult că sensului inițial i se substituie altele, adiacente, dar adiacente cîtva timp. Vocația insinuării e vorace, se produce adeseori cu mult talent : amănuntul e convertit în esență și iată-ne în fața unei mutații de sens. Operăm în semantică ? Nu cred. Mai de grabă disimularea motivului literar. Devierea atenției. Diversiune. O păcăleală contînd însă pe complicitatea cititorului profesionalizat. A celui pregătit pentru ceea ce se urzește. A celui specializat. Specializat — specializare, ne descurcăm tot mai greu fără categoriile acestea funcționînd constant în toate compartimentele intelectuale. Ne descurcăm greu și le acuzăm în același timp ca pe uriașe receptacole de impostură. Pentru că rar i-a fost dat literaturii să încapă atîta nehotărîre, ca tocmai în această perioadă de formare a ei.

Disimularea temei literare acuză mai cu seamă două modalități : răsturnarea perspectivei și exagerarea amănuntului. Cu certe reușite volumul lui Vasile Rebreanu se înscrie celei de a doua tendințe și iată cum : războiul e în proză un pretext de largă uzură. Într-un fel un pretext neutralizat. S-au solicitat atît de mult resursele problemei și atît de egal de la o vreme că intrăm în această literatură ca în piața publică : nimic nou, totul e cunoscut, putem s-o parcurgem înainte de a o descrie după cum parcurgînd-o nu mai descoperim nimic. Război. Consecințele sînt atît de grave că provoacă alienări. Pentru toate categoriile sociale care au fost tîrîte în el, egal pentru cei plecați și pentru cei ce așteaptă, pentru învinși și învingători. Modificări ale conștiinței. Suferința modifică moral. Dar modifică acceptabil. Modifică explicabil, uman. Și nebunia și moartea sînt tolerate în măsura în care le putem nominaliza. Și-apoi, descrie. Plînsul se motivează. Și disperarea și ura, singurătatea, o logică externă admite și explică tot. Dar pentru genul de proză pe care îl cultivă Vasile Rebreanu accepțiile acestea nu mai au nici un temei. Firul Ariadnei îi aparține autorului, acceptăm numai concluziile pe care ni le impune, subiectivismul este feroce. Nu există șansa comunicării în universul lui. Acolo nimeni nu se mai luptă cu nimeni, dușmanii nu se cunosc între ei, adevărul fundamental a fost rostit de mult iar ceea ce se întîmplă acum e consecința. Pe o realitate care începe să se usuce, pe o realitate inițială, presupusă, una care nu mai contează decît în măsura în care determină ceea ce a urmat se desfășoară acum succesiunile, ele sînt speculate, exagerate, se constituie un alt univers și el este acum important. Iar solicitarea detaliului e împinsă atît de departe că pentru ceea ce se petrece nu mai putem aplica sistemul logic obișnuit. Construcția hiperbolică transmută totul spre irealitate : un soldat împușcă spațiul unei uși prin care trecuseră odată oamenii (CONVOIUL), unei fete îi cade părul și moare în fața oglinzii (SCHIȚA), din groaza de a nu se lăsa îngropați de nisip soldații unui convoi aflat în retragere încep să-l mănînce (URÎTE FĂPTURI NE CHINUIESC PRIVIREA) etc. Retroversiunile acestea sînt admirabil servite de canavaua lirică pe care personificarea — drumul de țară care a acceptat să fie călcat de dușman moare blestemat, în parabolă (POTECA), metafora — o zvastică e numită „Huțu handrahuțu" și taie capul celor care nasc [illegible] (UITE-O), sînt valorificate dintr-un imbold folcloric lăuntric și care nu riscă cultivarea formală. Concluzia e un aparent paradox : specularea virtuților de paletă, a culorii, nu exclud ci accentuează în consensul general al hiperbolei abstractizarea, canonizarea motivului după o așeză de rit bizantin.

I. PELTZ: Amintiri despre

s-au scris o vreme cu rost, apoi fără. Cei care trebuiau să mai povestească s-au terminat. Ce-a mai rămas e apă cu zahăr. Volumele „Junimii", scoase de Iacob Negruzzi, Panu, nu se pot reedita. Nici Zarifopol. Pentru epoca dintre cele două războaie martorii înșiși sînt „comemorări". Ceea ce se mai publică e atît de vag că navigăm, într-adevăr, printre fantome.

Genul are rigori și una dintre ele prevede că nu putem umple spațiul cu nimic, fantezia însăși e în cazul de față cvasizadarnică, mai mult ca oricînd se cer acum fapte. Dar din „cum-ținea-Goga-bastonul" și „Lucian Blaga-surîde-frumos" nu se încheagă nimic, pe cuvînt de onoare. Și astea încă sînt pagini bune, zilele cititorilor cu noroc.

Nici cartea lui Peltz nu excelează prin noutate. Aflăm destul de puțin despre Cocea, Ibrăileanu și supără mai ales mimarea unui fel de vorbire așezată în dialog și care nu-l poate reprezenta pe scriitorul în cauză. Prea ar fi din cale afară modestă limba română și servitorii ei. I. Peltz e însă dintre aceia. Și-a făcut ucenicia într-o ambianță literară care l-a consacrat prozator și care se insinuează în volum ici și colo. Deci nu ceea ce vrea să demonstreze surprinde ci pauzele, locurile necontrolate în care autorul se mărturisește pre el. Acolo e Peltz autentic și în condițiile acestea, dar numai acestea, totul se cere repovestit. O carte de mărturisire și, desigur, de mărturii. O carte animată liric și ferită de didacticism.

I. PELTZ: Instantanee comice și nu prea

Schițe cu haz și cu viză morală. Caragiale e atît de rîvnit că volumul poate fi și un omagiu. Într-un fel „Lanțul slăbiciunilor". Fiindcă iată :
mahalaua furnizează eroii
eroii furnizează dialog
dialogul furnizează situații
situațiile furnizează text

În concluzie : atmosferă de margine de București, atmosferă actuală în care vechea stare de lucruri nu s-a schimbat. Gargaragii și bețivi, boxeri, funcționari, vînzători de șireturi, existențe de-o clipă ca muștele suprimate în zbor. Lume măruntă cu preocupare măruntă. Ceva de băut și teribila disponibilitate pentru cuvînt. Șueta. Gargara la mare ținută, comentariul semidoct la îndemîna tuturor. Dialogul pe ritmuri. Transcriere exactă după realitate ca însemnările unor dialectologi. Dar nu dialectele operează aci ci jargonul. Jargonul de casă și de „trotal". Recuzita lingvistică atît de specifică fundăturilor de oraș. Dar recuzită asezonată : Cîteva neologisme fac funcția de prospături. Aci e și umorul. Atîta cît este ține evident de limbaj. Și de situație. O situație anume care ține de cititor : am uitat, n-am crezut că mediile acestea se mai mențin. Sînt atîtea case de cultură prin cartiere și radio și televizor... Și cînd colo : „Să vii mneatali, care vorba aia, îmi cunoști și măruntaiii, să vii și să spui : Ce-aveți cu el, fraților, că omul e — da cine nu-l știe ? — un cetățean pașnic. Este. Atunci ?"

SÂNZIANA POP

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(ADDENDA)

ION LUCA

Ion Luca a împlinit de curînd 74 de ani (născut în 1894) și aproape patru decenii de activitate dramaturgică. Cînd îi apărea în 1933 **Icarii pe Argeș**, tragedia în versuri, inspirată din drama Meșterul Manole, atrăgea atenția mai mult prin numele său care coincidea cu o parte din acela al lui Caragiale (Ion Luca). Mai tîrziu însă cele peste douăzeci de piese de teatru l-au impus ca un valoros dramaturg.

Privită prin comparație cu a celorlalți autori dramatici români afirmați între cele două războaie, opera sa pare a unui romantic întîrziat, cel puțin prin dramele istorice. În orice caz nu participă direct la problematica artistică a dramaturgiei contemporane lui, apropiindu-se oarecum de Alex. Davila prin **Rachierița** (1934), dramă în versuri cu acțiunea fixată în a doua domnie a lui Dumitrașcu Cantacuzino, epocă de sărăcie și foamete, de care amintește și cronica lui Neculce, vorbind de „Anița, fata Arhipoaiei rachierița de pe Podul Vechi" și „țiitoarea" Domnului sau prin manieră și viziune amintind într-un fel de Delavrancea și Hasdeu. Teatrul său înregistrează teme de suprafață vastă, diversă; istorice, mitologice, sociale ; unele piese sînt publicate la Bacău, pe bani proprii, altele editate de Casa Școalelor sau Editura Fundațiilor, tîrziu cînd dramaturgul atrage atenția prin consecventa sa activitate.

Reflectînd scenografic peisajul Moldovei, cu munți, ape și păduri, ca structură, teatrul său se plasează la antipodul teatrului gen Tudor Mușatescu sau Mihail Sebastian, afirmînd dimensiunea tragică a genului istoric la noi sau aducînd pe scenă în reușite versuri frămîntări și pasiuni profunde. E de ajuns, pentru a sublinia calitățile sale de versificator, să reproducem un singur fragment din **Amon Ra** (1936) poem dramatic aproape epicureic, care-l prezintă ca un cunoscător al mitologiei egiptene: **Durerile în care—abras mă macin/ Cu vorbe numai ? Vorba nu e vraci-n/ Astfel de suferinți. Cu dînsa vătămi/ Și mai adînc acum cînd vinovată-mi/ Primesc gîrbaciul devenit pedeapsă. / Ea mă lovește ca pe un cal sireap să/ Mă domolească în zburda împotriva/ Puterii lui...** (replica lui Benembà)

Printre piesele sale istorice trebuie să amintim **Alb și negru** (1933) tragicomedie în versuri inspirată din vremea lui Constantin Vodă Cantemir, și mai ales **Evdochia** (1938), tipărită și jucată și sub titlul **Femeia Cezarului** (1940), cu acțiunea în Bizanț. Evdochia, împărăteasa, trăiește o mare dramă a neputinței de a-și rezolva dragostea, existența ei se închide într-un Bizanț spiritualizat teologic, cînd politica se amesteca cu religia, și cînd împărații între două expediții războinice scriau cărți de teologie. Formația clericală a autorului a dat însă o anumită patină dogmatică. Piesa a fost tradusă în engleză de V. Wise (1938), în franceză de Fred Hermann (1939), de Alfred Klug în germană de Enzo Loretti în italiană. În biblioteca Teatrului Național din București se păstrează, dactilografiat, textul piesei **Chiajna**.

O comedie de moravuri de mare succes, jucată și în ultimii ani e **Morișca**, piesă cel puțin egală în valoare cu **Ultima oră** a lui Mihail Sebastian, dar rămasă, în mod inexplicabil în umbră. **Apele-n jug**, piesă cu caracter de cronică se inspiră din actualitate (construirea barajului de la Bicaz), iar **Pelina** din drama socială de la 1907. În **Femeia, fiica bărbatului** (1938), dramă, tradusă în germană și franceză (1938,1939) prezintă dezarmarea omului în fața unor forțe ancestrale. Mai pot fi amintite : **Javra pămîntului** (1942), tragi-comedie, **Năframa iubitei** (1944), **Salba reginei** (1947), **Dumitra** (1948), **Cuscrii Gherghinei, Fata din flori, Iubire-nvrăjbită, Neliniștea Doamnei** etc.

În volumul antologic **Teatru** (1963) apărut sub îngrijirea lui Valeriu Râpeanu i s-a reeditat o parte însemnată a operei. A tradus din A. Pantiliev și A. Voloșin.

AL. D. LUNGU

Alexandru D. Lungu este autorul a două volume de proză, un roman (Hotar, [illegible]) și un volum de nuvele și povestiri (Cristal, 1967).

Autorul are vocație epică și cultivă acțiuni cu schemă de roman ; nuvela Cristal are extensiunea și mai ales aerul unui roman. Fără să fie tentat de experimente dar și fără să calchieze drumuri prea bătute, în proza lui Alexandru D. Lungu predomină subiectele din viața tineretului. Atacînd teme din domenii, profesiuni și peisaje atît de diverse, cele două cărți dovedesc că autorul își caută un drum și mai ales un „stil" propriu.

EMIL MANU

I. LUNGU

Ion Lungu (n. 1921), originar din **Țara Moților**, frecventează în timpul anilor de studenție la Sibiu (1942-44) **Cercul literar**. Din 1944, intră în gazetărie fiind pentru un timp redactor-șef al ziarului regional de partid din Cluj. Alături de Ioanichie Olteanu contribuie la gruparea tinerilor scriitori din Cluj în jurul ziarului **Lupta Ardealului**. Colaborează apoi, sub pseudonimul de I. Tudor sau Victor Frîncu, la **Almanachul Literar**, transformat ulterior în **Steaua**.

Din 1951, Ion Lungu semnează studii de istoria filozofiei românești în revista **Cercetări filosofice** și în volumul **Istoria gîndirii filosofice și social-politice din România**. Este redactor la **Tribuna**, unde publică articole, cronici și recenzii, adunate mai apoi în volumul **Itinerarii critice** (1964). Se ilustrează printr-o critică precumpănitor sociologică, pledînd pentru exigența artistică în realizarea unor opere cu teme ale actualității.

De reținut sînt și aluziile la literatura universală în aprecierea unor opere literare (De pildă, **Scrinul negru** îi apare ca o replică modernă dată **Sufletelor moarte**, de Gogol). În 1967 îi apare romanul **Regele pălăriilor**, conceput încă din perioada de la Sibiu (1943), dar perfectat între 1964-66. Romanul a fost comentat favorabil de **Tribuna**, **Luceafărul** și **Astra**. **Regele pălăriilor** are aspectul unui roman-eseu, în care se îmbină tehnica balzaciană cu cea a absurdului în realizarea unei narații fals obiective cu desene animate în cuvinte și sugestii.

S. BĂRBULESCU

Olimpice

(Urmare din pag. 1)

mai înainte de a fi trimis episcopului de Puebla un faimos Răspuns („Respuesta a Sor Filotea de la Cruz"), care contează astăzi printre cele mai importante documente din istoria culturii hispanice și a emancipării intelectuale a femeii. Chipul ei distins și frumos, din portretul lui Miguel Cabrera, seamănă cu acela al madonei populare mexicane Nuestra Senora de Guadalupe, mai mult decît cu al doamnei de Récamier. Cu toate că personajul ar fi trebuit să încapă tot la capitolul „saloane literare".

Literatura contemporană mexicană se mîndrește cu un scriitor pe care criticii de peste Atlantic îl compară cu Faulkner. Juan Rulfo, născut în comuna Sayula, din statul Jalisco, împlinește acum 50 de ani și este un prozator în opera căruia națiunea sa trăiește un șir de experiențe spirituale, a căror violență sobră împrumută uneori limbajul miracolelor și misterelor din care s-a născut literatura spaniolă. El nu este totuși hispanic, așa cum nu este „un Dostoievski, sau un Faulkner mexican", fiindcă e de ajuns să analizezi Pedro Páramo, capodopera sa, spre a constata că această nuvelă corespunde în profunzime istoriei mexicane, așa cum îți apare din folclorul revoluțiilor ei și din fresca lui Diego Rivera care le celebrează pe pereții Palatului Național.

În vastele plaiuri aride dintre sierrele de est și de vest, străjuite de fecioara albă a vulcanilor, în lumea munților mexicani, trăia marele moșier Pedro Páramo din Media Luna. Era crud, apucător și imoral. A avut o singură iubire, nefericită. Și a fost ucis de fiul său nelegitim, de unul dintre ei. Pentru că autorul se prezintă ca altul, în această stranie poveste, spusă la persoana întîia.

Rulfo își poartă cititorul într-o lume în care viii și morții participă firesc la dialogul său cu trecutul satului mexican, călăuzindu-i pașii, ca duhurile în Infernul dantesc.

Odată epuizate, sau excluse, toate trimiterile la alți autori, ne-am încumeta să-l mai evocăm doar pe Thornton Wilder din nuvela „The Bridge of San Luis Rey", dar care povestește o experiență peruviană.

În definitiv, nimica nu se repetă nicăieri. Și Goethe, care prefera literatura vechilor greci, avea însă dreptate cînd replica, în aceleași Convorbiri, în legătură cu tinerețea permanentă a autorilor și a publicului : „chiar dacă e adevărat că lumea pășește înainte, tineretul trebuie totuși mereu s-o ia de la început, fiecare individ urmînd să treacă prin toate stadiile culturii universale".

Ca flacăra olimpică.

Orizonturi românești

(Urmare din pag. 1)

Problema face parte din categoria celor ce nu pot fi epuizate prin strădania unui singur ins, sau printr-o singură lucrare, oricît de amplă. Specificul național apare condiționat de însăși devenirea istorică a popoarelor, reprezentînd însăși „fizionomia" lor spirituală, proprie fiecărui moment, fiecărei etape, fiecărei perioade. Specificul național constituie o realitate psihologică dinamică, imposibilă de surprins o dată pentru totdeauna, chiar cînd vom recunoaște în construcția sa existența unor elemente de permanență și a unor elemente efemere.

Interesantă mi se pare pentru noi astăzi nu numai valorificarea și dezvoltarea tuturor cercetărilor întreprinse în trecut, dar și înțelegerea lor. De bună seamă, orice contribuție la înțelegerea problemei ce ne preocupă își are semnificația și sensul ei în contextul istorico-social dat. Mai putem distinge însă și alte semnificații, de ordin general. Mai putem distinge semnificații ale semnificațiilor și sensuri ale sensurilor. Gîndirea filozofică modernă insistă în cercetarea acestor semnificații și sensuri generale, valabile pentru ansambluri de fenomene. Semnificațiile ar privi, din acest punct de vedere, locul ansamblului respectiv alături de alte ansambluri. Semnificația ar privi deci, ansamblul respectiv în dispunerea sa sincronică. Pe cînd sensul ar privi, din acest punct de vedere, direcția, dialectica, „evoluția" ansamblului respectiv. Sensul ar privi, deci, ansamblul respectiv în dispunerea sa temporală, diacronică. Nu încape discuție, sînt „semnificative" pentru specificul național românesc portul, obiceiurile, datinele, comportamentul, atitudinea noastră față de realitate ; modul cum ne-am manifestat în literatură, muzică, artele plastice, arhitectură.

Mie mi se pare semnificativă însăși această permanentă grijă a noastră, acest permanent efort al nostru de a ne delimita de alții, de a ne delimita de alte popoare, de a ne afirma ca „eu" colectiv, ca „noi", ca unitate etnică de sine stătătoare. Dusă pînă la ultimele sale consecințe logice analiza filozofiei specificului românesc trimite la reluarea cercetărilor astăzi, dintr-un unghi de vedere neașteptat.

În mod dialectic, o conștiință națională atît de pronunțată, chiar la nivelul „civilizației folclorice" — unde, desigur, e vorba mai mult de prezența „sentimentului național" — sau, ulterior la nivelul „civilizației culte" — unde apare întîi ideea specificului național, apoi problema specificului național, nu putea să nu se resfrîngă în construcția miturilor noastre, în structura unor opere. Va fi oricui ușor de stabilit o seamă de relații directe între conștiința integrității noastre naționale și literatura cultă din secolele XIX și XX, între conștiința sensibilității noastre specifice și muzica lui Enescu, din perioada rapsodiilor, între conștiința unității noastre naționale și picturile lui Grigorescu.

Vor fi mai greu de observat însă acele relații între filozofia specificului național românesc, indiferent, la nivelul sentimentului, al ideii sau al problemei acestui specific și unele aspecte ale culturii noastre, ale sensibilității noastre, ale atitudinii noastre față de realitate. E nevoie, pentru o atare întreprindere, de mers ceva mai departe, dincolo de aparențe, în zonele unde au loc marile sublimări spirituale, unde intențiile primare sînt dizolvate în acel fluid afectiv unic, din care iau naștere, pe urmă, toate plăsmuirile spiritului. Cultura românească prezintă, am impresia, particularitatea de a refuza realul așa cum acesta apare simțului comun. Ruptura cu orizontul imediat se relevă pretutindeni în cadrul ei. „Figura de stil" cel mai des întîlnită la noi, și în literatură și în plastică și în muzică e alegoria, adică o formă „bivalentă" de „reconstituire", de transfigurare a realului, permițînd un joc de conștiință ambiguu și o dublă lectură a operei. De aceea probabil literatura română e atît de puțin anecdotică. La noi, literatura, ca și pictura, sculptura (vezi Brâncuși, Țuculescu) sînt mai degrabă atitudine metafizică, decît epică, desfășurare de evenimente în timp.

La acest nivel de înțelegere a fenomenelor de cultură, conștiința specificului național, a unității noastre etnice, puternicul sentiment al „personalității" colective devine, în același timp, un sentiment complex. A te simți unic, diferit, a te distinge, se traduce prin a te distanța de lucruri, „de lume", prin conștiința superioară a sensului propriei tale existențe. Din sentiment „social", sentimentul „specificității" ajunge sentiment individual, pendulînd între mîndria de a fi „eu" și tristețea „dispersării" în masa existențială unică, în cosmos, în lume, pendulînd între efortul desprinderii de condiția mizeră a oricărui context de forțe și gîndul că acest efort este sortit parțialei neizbînzi. Nu-i vremea sub om, ci bietul om sub vreme, va exclama cu un accent îngrozitor de tragic, Miron Costin.

Sentimentul „singurătății" „revine" frecvent în poezia populară românească, dar și în literatura cultă, ca de altfel, și „motivul" streinului. E uimitoare asemănarea între Mersault, personajul „existențialist" din „Streinul" lui Camus și ciobanul din „Miorița". Amîndoi se simt atît de streini de ce se întîmplă în jurul lor, încît chiar la propriul lor sfîrșit „asistă" ca la sfîrșitul unei existențe ce nu-i privește. O lumină pală, de amurg, luminează un univers trist, cenușiu, monoton. Miorița e extraordinar de modernă. Iar straniul sentiment al Mioriței e sentimentul unei bune părți din literatura occidentală contemporană.

Senzația de spleen cosmic, obținută prin distanțarea de „lucruri" se face simțită și la Alexandru Lăpușneanu din nuvela lui Negruzzi, și în scrisorile lui Eminescu, Goga, și la Iosif, și la Blaga. Spațiul nu ne permite acum să „producem" exemple. În orice caz, transferările ideii de personalitate colectivă, de „eu" plural, merită urmărite cu atenție. Sentimentul singurătății, de care am încercat să ne ocupăm în prezenta însemnare reprezintă doar un aspect al unui fenomen mult mai larg, acela desemnînd implicațiile „sublimate", multiple, ale socialului și naționalului pe planul trăirilor individuale. Din perspectiva sentimentului propriei sale specificități, cultura noastră capătă un sens pe care nu-l avea înainte, permițînd noi supoziții, suscitînd noi forme de abordare, invitînd la noi inițiative.

Nostalgia satului natal

(Urmare din pag. 1)

Dacă ar fi totuși să preferăm una dintre acele două mișcări, care îi scindează lirismul, am așeza imediat după construcțiile de felul Corăbierilor nu altceva, oricît de izbitor, cum este de multe ori violența limbajului sau densitatea impenetrabil modernă a imaginilor, ci întoarcerile poetului din viața urbană și din cultură la baștina transilvăneană, țărănească, familială și ancestrală.

„Mă trag din neam străvechi de cîntăreți dieci/ în stranele bisericilor ardelene", se trezește mărturisind poetul și, amintindu-și datini de naștere, de cununie și moarte, identifică glasul pămîntului : „Această voce vine din pămînt,/ cu sutele de ani pe clopote-ngropate" și ea se aude, cînd feciorul de țărani reîntors de unde a plecat, stă „pe deal în nopțile de vară... întins pe spate ca morții în pămînt".

Cimitirul satului natal va fi deci imagina ultimă a întoarcerilor lui, „pogon comun / înconjurat cu gard de piatră,/ să nu se molipsească pămîntul rămas viu/ în libertate //... Locul mormîntului se șterge — / ...cînd e plin cimitirul ochi de la un cap/ la celălalt se reia totul de la început : groapa bunicului meu peste groapa străbunicului meu,/ tatăl meu peste bunicul meu/ și tot așa vechiul primar/ peste străvechiul primar — vechiul popă/ peste străvechiul popă,/ vechiul sat peste străbunul meu sat".

De altfel chiar aspirația contrară la o poezie novisimă, a momentului, răscolește tot reprezentări de habitat rural. Locuința bucureșteană a poetului se umple de atmosferă mormîntală : „E atît de bine aici/ că se aud groparii din Ardeal/ cu tîrnăcoapele de piatră/ săpînd mormîntul celui care-a fost/ înspăimîntatul Alexandru".

Peste acest lirism al înstrăinării se apleacă umbre ilustre. E senin și, de la noi, discipolul lui cel mai patetic N. Labiș omologhează tipica nostalgie a lui Ion Alexandru. Îi zicem „tipică", fiindcă atitudinea lui de poet, scuturată de particularități, e o componentă a celei mai mari părți din poezia română. Eminescu, Coșbuc, Iosif, Goga, Pillat și alții, cu ochi de culoare proprie, privesc de asemenea din exilul de la oraș satul natal, al cărui spațiu spiritual, la Eminescu și Blaga, devine chiar categorie a gîndirii filozofice.

Colaboratorii noştri vă recomandă :

CARTEA : **Dumitru Popescu — Biletul de control!** (eseuri). **Editura tineretului.**

TEATRU : Machbeth, în traducerea lui **Ion Vinea,** cu **Octavian Cotescu, Clody Bertola, Ştefan Ciubotăraşu, Nicolae Secăreanu, Toma Caragiu, Petre Gheorghiu, Emerich Schäffer, Gina Patrichi, Ion Caramitru,** regia şi decorurile **Liviu Ciulei** — premieră —, vineri 5 aprilie, la Teatrul **Bulandra.**

FILM : Eddie Chapman — agent secret, producţie engleză, cu **Yul Brynner, Claudine Auger, Cristopher Plumer,** etc.

ARTE

Colaboratorii noştri vă recomandă :

CONCERT : Recital extraordinar **Nikita Magaloff,** în program lucrări de **Scarlatti, Mozart, Chopin, Liszt, Stravinski,** miercuri 3 aprilie, ora 20, la **Ateneu.**

EXPOZIŢIE : Salonul „alb-negru", expoziţie anuală de grafică, la Muzeul de artă al R.S.R.

TELEVIZIUNE : Intermezzo, cu **Ingrid Bergman şi Leslie Howard,** emisiunea **Telecinemateca,** miercuri 3 aprilie.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

IULIUS CEZAR

Premiant al Institutului de Teatru, premiat al unor festivaluri internaţionale, autor al unui spectacol, la Piatra Neamţ, întîmpinat cu unanime aplauze, **Andrei Şerban** despre care şi eu am scris cu entuziasm şi încredere, **ambele sentimente intacte şi azi,** se prezintă în această a doua parte a stagiunii cu un **Iulius Cezar** pus sub semnul întrebării, ba chiar supus de către cineva unui adevărat, cum singur acel cineva zice, „jeu de massacre".

Acel cineva, însă, are un punct de vedere iniţial atît de personal, încît se auto-anulează în multe împrejurări. Una din ele priveşte chiar modul cum l-ar dori D-sa pe **Iulius Cezar** şi anume aşa cum l-a cunoscut **„de copil".**

Fireşte, de atunci shakespearologia a făcut progrese însemnate şi, în special în ultimele două decenii, ea s-a resimţit pe marile scene inovatoare sub influenţa tendinţei, uneori violente, de precizare a unor corespondenţe cu contemporaneitatea. În acest sens, în paralel cu **Regele Lear** al lui **Peter Brook** a putut fi văzut, la **Praga,** un spectacol **Romeo şi Julieta** foarte modern, iar la **Berlin,** în concepţia lui **Brecht,** un **Coriolan** zguduitor tocmai prin apelul la actualitate.

Jan Kott şi nu **John Kott,** cum scrie **N. Carandino,** este adeptul unui asemenea punct de vedere, dar de **Iulius Cezar,** savantul polonez nu s-a ocupat decît în trecere, în cîteva propoziţiuni din capitolul **Coriolan sau Consideraţii asupra contradicţiilor shakespeariene.** (Aceasta tot spre informarea cronicarului de la Gazeta literară).

Ce ne-a propus **Andrei Şerban ?**

În orice caz, spectacolul său e departe de a fi supus vreunei pasiuni experimentaliste cu orice preţ. Fidelitatea faţă de text este intactă, cu excepţia cîtorva replici ale personajului Cicero, de la început, desfăşurarea tragediei urmărită atent în meandrele ei, grija acordată actorilor de loc absentă. Ambiţiile inovatoare flagrante prin nereuşita lor mi se par : costumaţia uniformă înglobînd atît masa romanilor cît şi pe eroii propriu-zişi, cu excepţia lui Cezar, la care se adaugă neinspirata soluţie a lui **Ovidiu Bubulac,** datorită cărula imagini de ansamblu, gîndite regizoral interesant, sînt minate de ridicolul romanilor cu pantaloni trei sferturi sau pescăreşti, sub pelerine de sac nefericit croite ; folosirea aceleiaşi costumaţii improprii şi ridicule, chiar şi în scena bătăliei (!), contrazicînd evident mărturia istorică atît de limpede şi care, **în Coriolan,** era respectată cu stricteţe şi cu mari efecte, tot în scena bătăliei, de o grandoare unică, deşi şi acolo mulţimea, în restul spectacolului, era uniform-cenuşiu îmbrăcată pentru a se sugera corespondenţa cu uniformizarea nazistă ; în sfîrşit, scena bătăliei transformată, poate intenţionat, într-un joc pueril, ale cărui efecte însă nu se realizează, dimpotrivă, prin revers, dau o impresie niţel ridicolă. Adăugaţi la acestea acceptarea de către regizor a decorului lui **Liviu Ciulei,** de data aceasta atît de precar în fantezia sa, un decor cu stîlpi de lemn ca stîlpii de susţinere ai unui grajd şi o suită de trepte penibile în lemnăria lor închegată metalic la vedere, care reduc spaţiul scenic, îl fac trist şi înghesuit şi sărăcăcios — adăugaţi, zic, toate acestea, şi veţi vedea de ce spectacolul nu are **măreţia, grandoarea, nobleţea** a căror lipsă i-a fost pe bună dreptate imputată.

Dar la acest sentiment contribuie şi problema actorilor care în toga romană îşi pierd complet şi bruma de personalitate, nu au prestanţă, sînt atît de anonimi şi de mărunţi, de împiedicaţi, încît nu pot să nu trezească suferinţa spectatorului.

Apoi să fim atenţi la vocile lor subţirele, parcă nematurizate, fără timbru, gîfîite, după un iureş din scena bătăliei epuizate, ca şi ei, actorii, care vădesc o lipsă de condiţie fizică dramatică. Obişnuiţi cu scene de interior, cu replici date şoptit, aceşti actori de cameră — şi nu e vorba numai de cei din spectacolul de la Municipal — se pierd complet, cu rare excepţii, în situaţiile presupuse de texte de anvergura celor antice sau shakespeariene.

Unde e vocea lui **Cezar,** unde glasul lui **Marc Antoniu** sau **Brutus,** cucerind mulţimile şi dominîndu-le ? ! Iată, strigătele războinicilor, dacă n-ar fi amplificate pe magnetofon, ce ţipete puerile ne-ar copleşi cu stridenţa lor !

Regizorul a gîndit interesant, cred, spectacolul, — din punct de vedere teoretic, evident, — ca un proces al filozofiei greşelii, — consumat la o tonalitate profund umană — încercînd să ne demonstreze că în faţa acestei erori istorice şi umane enorme, care a fost uciderea lui **Cezar,** vinele sînt greu de împărţit şi textul însuşi dă temei pentru un asemenea punct de vedere (care este într-adevăr original) şi dă temei pentru a generaliza acest proces al greşelii şi mai ales de a-l generaliza sub imperiul unei **discuţii contemporane** despre filozofia greşelii.

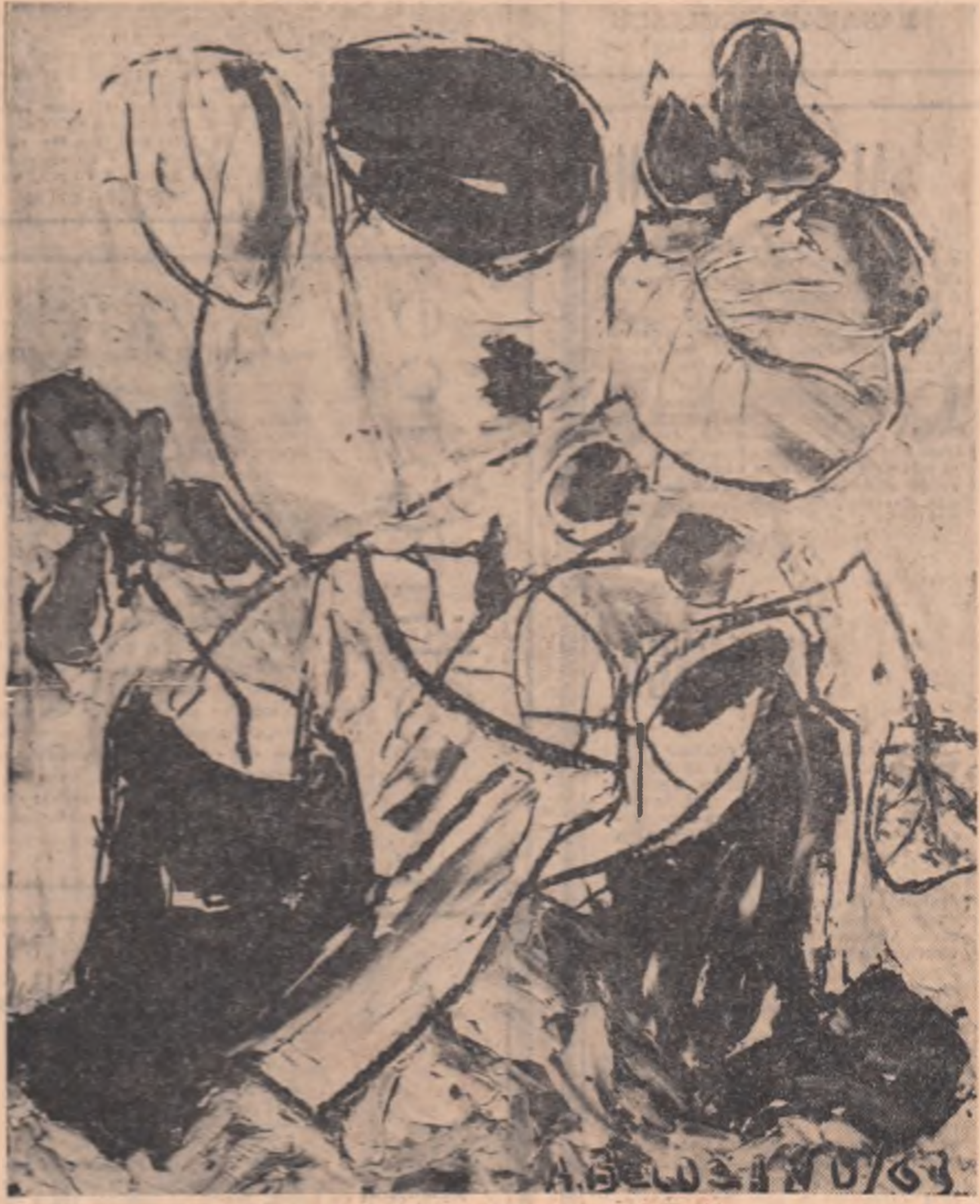
În acest fel s-ar putea explica şi intenţia vădită a regizorului de a sublinia o anume uniformitate a manifestării exterioare a protagoniştilor, dar care, evident, nu excludea portretizarea.

În sfîrşit.

Şi totuşi, dacă din acest spectacol pe care nu l-am menajat în riscurile lui, am reţine : ideea unui **Iulius Cezar** văzut ca un proces, ca o dezbatere despre filozofia greşelii — în plan teoretic —, apoi actul II în întregimea lui, sub aspect direct regizoral, cu scena admirabilă a uciderii lui **Cezar,** de o nobleţe şi de o grandoare sfîşietoare în relatarea detaliată savant a actului crimei, o scenă care mie mi se pare memorabilă, o scenă pe care aş adăuga-o unor momente din **Coriolan** sau din **Regele Lear** sau din **Romeo şi Julieta,** — din spectacolele amintite mai înainte — şi tot am fi convinşi, sau eu ar trebui să fiu convins, că regizorul **Andrei Şerban** nu ne-a înşelat în perspectivele pe care i le-am prevăzut.

P.S. În majoritatea cronicilor s-au dat „sfaturi", şi, cu un „tact pedagogic" desăvîrşit, s-a afirmat că acest regizor n-are încă destulă experienţă de viaţă, că spectacolul e prea greu pentru el, că, în sfîrşit, trebuie să mai înveţe. Toată lumea trebuie să mai înveţe, chiar şi cei care îi dau sfaturi şi uită că **Piscator** a pus în scenă primele **spectacole,** cu aceeaşi lipsă de experienţă de viaţă.

Flori de Adrian Beldeanu



FILM

FELUL DE-A FI

Am scris săptămîna trecută despre idei, despre necesitatea îmbogăţirii şi diversificării portofoliului tematic, a problematicii puse în circulaţie de filmele noastre. Presupunînd că afluxul de idei spre cinematografie va spori simţitor de-acum înainte, întrebarea ce derivă nemijlocit din acest fenomen e: în ce spirit vor fi preluate şi prelucrate bunele sugestii, cîtă permeabilitate şi sensibilitate vor găsi ele la realizatori ?

Participăm astăzi, pe plan naţional, la o intensă dinamizare a gîndirii constructive, a iniţiativelor viguroase, a valorilor, în toate sectoarele de activitate. Mai multă supleţe în organizare, o mai raţională şi mai eficace aşezare a instituţiilor şi întreprinderilor, un cadru propice dezbaterilor deschise, creatoare — caracterizează viaţa societăţii româneşti în actuala etapă a dezvoltării ei socialiste.

Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la recenta Consfătuire de la Comitetul Central al Partidului Comunist Român e cît se poate de elocventă şi de stimulatoare în acest sens, prin bogăţia de conţinut şi de indicaţii, prin prospeţimea ideilor călăuzitoare.

Fireşte, dacă nu mai vor să bată pasul pe loc, cineaştii vor trebui să se încadreze cu hotărîre în acest climat general, vor trebui să-şi înnoiască mentalitatea, „felul de-a fi", de a gîndi şi lucra. Există un fel de-a fi al cinematografiei noastre ? Cred că da, numai că — exceptînd cîteva individualităţi proeminente în regie, în domeniul scenariului şi mai ales în acela al directorilor de imagine — nota dominantă o constituie încă mediocritatea, soluţiile comode şi superficiale, lipsa de profunzime, de relief intelectual şi stilistic. E vorba, aşadar, de a statornici condiţiile pentru o treptată modificare în sens pozitiv a unei asemenea stări. Problema se pune cu acuitate în special pentru regizori şi scenarişti, şi nu atît din punct de vedere al organizării producţiei, cît din acela al procesului creativ propriu-zis. Aici colectivitatea, cadrul organizat, poate să ajute, să stimuleze, dar decisivă rămîne contribuţia artistului ca individualitate făuritoare de valori. Filmul este, după cum se ştie, o artă complexă şi colectivă, dar nu e nicidecum anonimă. Filmul nu e suma aritmetică a eforturilor depuse de numeroşii săi colaboratori — decît cel mult în aspectul industrial, — nu este o miscellanea de contribuţii echivalente între ele. Filmul are, trebuie să aibă, un autor principal, un factor determinant, care-şi pune pecetea propriei personalităţi pe fiecare detaliu, ca şi pe întreg. Acest factor e regizorul. Chiar dacă are alături un scenarist important. Regizorul organizează, interpretează şi dezvoltă materialul oferit în scenariu. Or, cu cîteva excepţii, regizorii noştri de film s-au limitat deseori la condiţia de „traducători", de simpli transpunători pe peliculă ai unui text dat, ca majoritatea regizorilor de teatru. Afirmarea unei energii gînditoare proprii a fost multă vreme frînată şi amînată de o mentalitate, ca să zic aşa, „teatralizantă". Dimpotrivă, e necesar ca regizorii să militeze, să lupte — fiindcă nimic nu se obţine fără o acţiune consecventă şi tenace — pentru dobîndirea unui *statut de artist,* pereche cu acela al scriitorului, al compozitorului, al pictorului. Bineînţeles, un statut pe care să-l poată onora imediat.

Altminteri, oricît de fecunde şi revelatoare ar fi ideile ce încep să călătorească spre studiourile noastre, ele vor umple un recipient neîncălzit la flacăra înaltă a creativităţii şi îşi vor pierde treptat vitalitatea, substanţa energetică. Pînă una alta, însă, să dăm cuvîntul, cu precădere, celor care şi-au ilustrat deja un „fel de-a fi" de artişti autentici.

FLORIAN POTRA

MUZICĂ

PROBLEME EDITORIALE

Nu de puţine ori am fost siliţi să recunoaştem, în procesul vieţii noastre artistice o seamă de neîmpliniri şi carenţe, ce par a fi implicite cîştigurilor certe, multilaterale. Nicăieri, nimeni nu poate nega însă, că procentual nesatisfacerea depăşeşte uneori linia implicitului, făcînd evidente pierderile din vedere, orientările organizatorice deficitare.

Ar fi inexact de pildă, dacă nu am recunoaşte că observarea fenomenului muzical naţional doar prin prizma apariţiilor de partituri şi cărţi în Editura muzicală descrie în linii generale o imagine cu totul lacunară. Disproporţiile, discrepanţele sînt aici mai mult decît evidente. Iată o incursiune unilaterală în cîteva sectoare editoriale faţă de care interesul, cererea consumatorilor de artă rămîne nesatisfăcut.

După cum se ştie din motive obiective, istorice, cercetarea profundă a tezaurului muzical românesc a fost ani de zile cu totul neglijată, aflîndu-ne azi într-o situaţie penibilă, exprimată, fără exagerare, într-o bîjbîială istoriografică continuă. Nu e pentru nimeni un secret că pînă în prezent o istorie a muzicii naţionale nu deţinem, că, de un nivel de cercetare cu adevărat ştiinţific nu poate fi vorba. Cercetările de pînă acum cu referire la anumite perioade, se prezintă în stadiul tatonărilor, întrezăririlor adevărului. O cantitate importantă de muzică bizantină se află păstrată încă în hrubele mînăstirilor, cu tendinţă de deteriorare, aşteptînd scoaterea la lumină, o alta, impresionantă, aşteaptă transcrierea, selectarea, catalogarea. În situaţia în care ştim atît de puţin despre istoria artei noastre, cercetările fundamentale, valorificarea, se impun cu necesitate. Editorial, aspectul acesta al popularizării intense a muzicii româneşti vechi a fost total neglijat. Nu există partituri, antologii. Cîteva formaţii corale care s-au angajat în cultivarea artei vechi, ca de pildă corul de cameră Madrigal, fac eforturi remarcabile pentru cunoaşterea ei. Succesele sînt şi ele cunoscute. Neputînd fi secondate însă, ele rămîn parţiale, cu semnificaţie particulară. Dar, universalitatea noastră muzicală trebuie să fie istoric motivată. Nu se poate demonstra în condiţiile de faţă, cînd circulaţia de valori se realizează prin copiatură manuală. O largă perspectivă editorială, de îngrijire a acestor bunuri ce se pierd, trebuie judicios pregătită. Cînd vom putea deţine o mare antologie de muzică românească, aşa cum peste tot editurile au dat la iveală din istoria respectivă a muzicii ? Lucrurile nu pot fi amînate în tempouri prea largi. Dincolo de toate greutăţile ce s-ar putea ridica, o serioasă preocupare ar putea remedia urgent situaţia.

Făcînd această constatare nu putem să nu ne gîndim la seria atîtor publicaţii, „monografii romanţate" pe care editura le-a scos supranumerar de-a lungul anilor. Nu se frustrează oare prin ele alte genuri mai importante ?

Un alt sector editorial care mi se pare deficitar în cadrul Editurii muzicale este şi cel al publicării partiturilor tinerilor compozitori. În fond aici, la fel ca şi în cazul muzicii vechi, editura nu este dispusă la un entuziasm prea mare. Practic tinerii compozitori nu au acces aici, publicarea muzicii lor fiind considerată poate o problemă nesemnificativă. Muzica acestei tinere generaţii rămîne în continuare o enigmă pentru cei ce ar dori să o cunoască. La rîndul ei, nepublicarea atrage după sine absenţele mult discutate de pe afişele de concert. Păstrată în anonimatul prezent, cu această muzică se ţine în anonimat întreaga mişcare culturală de mîine.

Se creează o adevărată stare de spirit nocivă creatorilor. Ştiind că drumul pînă la public e atît de lung, creatorii se retrag adesea în căutări formale alambicate, decodificate, subiective, etalîndu-le sieşi. Nu se petrece oare o ruptură între artistul tînăr cu idei inedite, cu personalitate înflăcărată şi publicul său prezumtiv, în aceste cazuri ? Cît entuziasm dovedesc faţă de arta tinerilor poeţi şi prozatori editurile literare ! Colecţii speciale le sînt dedicate ca de pildă „Luceafărul". Nenumărate pagini din periodicele noastre pun la dispoziţie un contact permanent al tinerilor cu publicul. Pictori, sculptori, în număr de sute sînt reuniţi, în cadrul expoziţiilor colective. În muzică însă, tineretul rămîne în anonimat. Există bune intenţii, soluţii tehnice avantajoase, care puse în aplicare ar permite tipărirea partiturilor lor fără prea mult efort. Ar fi de dorit ca peisajul muzical anual al creaţiei să-şi poată găsi expresie în planurile editoriale respective. Realităţile arată însă că se creează mult mai mult decît se poate pune în circulaţie. Forţa grafică a unei edituri stă tocmai în capacitatea sa de a se profila continuu în problemele de interes contemporan. Nevoile noastre spirituale sînt diverse. De la muzica veche pînă la cea contemporană, spectrul multiplu de valori necesită rigori de planificare editorială severă.

IANCU DUMITRESCU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct) ; **ION DODU BALAN** (redactor-şef adjunct) ; **GICA IUTEŞ ; SANZIANA POP ; M. N. RUSU ; DINU SARARU** (secretar general de redacţie) ; **VIOLETA ZAMFIRESCU**

Prezentarea grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. **ADMINISTRAŢIA:** Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220